Einzelpreis RM 6.— Vorzugspreis RM 4.50

ABHANDLUNGEN
AUS DEM GEBIETE DER
SEXUALFORSCHUNG

Herausgegeben im Auftrage der

Internationalen Gesellschaft für Sexualforschung von

Redigiert von Dr. MAX MARCUSE, Berlin

Band V Heft 3

Sexualtyp und Kultur

Elemente einer Darstellung der europäischen Kulturgeschichte auf der Grundlage der vergleichenden Psychologie der Geschlechter

von

Dr. Ernst Klimowsky



BERLIN UND KÖLN 1928

A. MARCUS & E. WEBER'S VERLAG







Berlin W 10, Genthiner Strasse 38

Abhandlungen aus dem Gebiete der Sexualforschung

Herausgegeben im Auftrage der Internationalen Gesellschaft für Sexualforschung

Redigiert von Dr. Max Marcuse, Berlin

Band I (vollständig, geh. RM 11.—)

Heft 1: **Wandlungen des Fortpflanzungsgedankens und -willens.** Von Dr. Max Marcuse. Einzelpreis RM 3,60, Vorzugspreis 2,70
Heft 2: **Die Prostitution bei den gelben Völkern.** Von Prof. Dr. Ernst Schultze. Epreis RM 2,40, Vpreis 1,60
Heft 3: **Der menschliche Gonochorismus und die historische Wissenschaft.** Von Dr. Paul Winge. Epreis RM 2,—, Vpreis 1,50
Heft 4: **Der Frauenüberschuß nach Konfessionen.** Von R. E. May. **Beiträge zum Zahlenverhältnisse der Geschlechter.** Von Dr. Adolf Kickh. Epreis RM 2,—, Vpreis 1,50
Heft 5: **Die Scham.** Beiträge zur Physiologie, Psychologie und Soziologie des Schamgefühls. Von Adolf Gerson. Epreis RM 3,60, Vpreis 2,70
Heft 6: **Das Weib als Erpresserin und Anstifterin.** Kriminalpsychologische Studie von Dr. jur. Hans Schneickert. Epreis RM 2,—, Vpreis 1,50

Band II (vollständig, geh. RM 9.—)

Heft 1: **Der Ehebruch.** Von Prof. Dr. Wolfgang Mittermaier. Einzelpreis RM 1,60, Vorzugspreis 1,20
Heft 2: **Der Liebes-Doppelselbstmord.** Eine psychologische Studie. Von Dr. Elias Hurwicz. Epreis RM 1,60, Vpreis 1,20
Heft 3: **Drei Aufsätze über den inneren Konflikt.** Von Dr. Otto Groß. Epreis RM 2,—, Vpreis 1,50
Heft 4: **Die Fruchtbarkeit der christlich-jüdischen Mischehe.** Von Dr. Max Marcuse. Epreis RM 1,20, Vpreis 0,90
Heft 5: **Sexuelle und Alkoholfrage.** Von Dr. Adolf Kickh. Epreis RM 3,20, Vpreis 2,40
Heft 6: **Das Liebesleben Ludwigs XIII. von Frankreich.** Von Numa Praetorius. Epreis RM 3,20, Vpreis 2,40

Band III (vollständig, geh. RM 12.—)

Heft 1: **Das Liebesleben des deutschen Studenten im Wandel der Zeiten.** Von Dr. Oskar F. Scheuer. Einzelpreis RM 3,20, Vorzugspreis 2,40
Heft 2: **Das Selbstbestimmungsrecht in Ehe und Liebe.** Zur Reform der Ehescheidung. Von Rechtsanwalt Dr. Otto Marx. Epreis RM 1,60, Vpreis 1,20
Heft 3: **Die Homoerotik in der griechischen Literatur. Lukianos von Samosata.** Von Prof. Dr. Hans Licht. Epreis RM 4,—, Vpreis 3,—
Heft 4: **Die Fortpflanzung der Natur- und Kulturvölker.** Von H. Fehlinger. Epreis RM 2,80, Vpreis 2,10
Heft 5: **Behandlung der Homosexualität: biochemisch oder psychisch?** Von Geh. Sanitätsrat Dr. A. Moll. Epreis RM 3,60, Vpreis 2,70
Heft 6: **Der Klatsch über das Geschlechtsleben Friedrichs II. Der Fall Jean-Jacques Rousseau.** Von Dr. Gaston Vorberg. Epreis RM 1,20, Vpreis 0,90

Band IV (vollständig, geh. RM 11.—)

Heft 1: **Physiologische Ursachen geistiger Höchstleistungen bei Mann und Weib.** Von Dr. M. Vaerting. Einzelpreis RM 1,—, Vorzugspreis 0,75
Heft 2: **Der menschliche Samen in der gerichtlichen Medizin.** Von Geh. Med.-Rat Prof. Dr. F. Straßmann. Mit 4 Abbildungen im Text. Epreis RM 1,80, Vpreis 1,35
Heft 3: **Homosexualisierung.** Von Dr. Max Rudolf Senf. Epreis RM 3,60, Vpreis 2,70
Heft 4: **Das Problem der ledigen Frau.** Von Prof. H. E. Timerding. Epreis RM 2,20, Vpreis 1,65
Heft 5: **Die Ausbildung der Geschlechtscharaktere und ihre Beziehung zu den Keimdrüsen.** Von Ralf Zucker†. Mit 3 Abbildungen im Text. Epreis RM 5,—, Vpreis 3,75
Heft 6: **Geschlechtsleben und Fortpflanzung der Eskimo.** Von Hans Fehlinger. Epreis RM 2,—, Vpreis 1,50

Band V

Heft 1: **Zur sexuellen Hygiene in Sowjet-Rußland.** Von Dr. Hans Haustein. Einzelpreis RM 2,—, Vorzugspreis 1,50
Heft 2: **Beiträge zur Frauenbiologie. (Die jüdischen rituellen Sexualvorschriften.)** Von Dr. med. S. Weißenberg. Epreis RM 2,20, Vpreis 1,65.

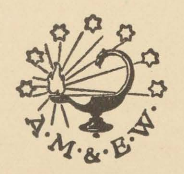
Die Mitglieder der Gesellschaft für Sexualforschung, die Abonnenten der Zeitschrift für Sexualwissenschaft und Sexualpolitik sowie die Subskribenten eines Jahrganges (April bis März) erhalten die Einzelhefte der „Abhandlungen" zu einem um 25% ermäßigten Vorzugspreise.

Sexualtyp und Kultur

Elemente einer Darstellung der europäischen Kulturgeschichte auf der Grundlage der vergleichenden Psychologie der Geschlechter

von

Dr. Ernst Klimowsky



Berlin und Köln

A. Marcus & E. Weber's Verlag

1928

Druck von Gerhard Stalling, Oldenburg i. O.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

Problematik der Sexualtypen und deren Rolle in der Kulturgeschichte.

Während die materialistische Geschichtsauffassung von dem außermenschlichen, immanenten, die idealistische vom überindividuellen, transzendenten Zusammenhange ausgeht, muß die Geschichte endlich unter einem Gesichtspunkte betrachtet werden, der dem psychophysischen Habitus des Menschen tatsächlich entspricht, und zwar nicht eines Idealmenschen, sondern des homo sapiens. Der Mensch, zum mindesten der Träger, der Akteur des Geschichts- und Kulturdramas, muß entsprechend berücksichtigt werden. Die Notwendigkeit einer Geschichtsauffassung, die die psychophysische Totalität[1]) der menschlichen Existenz mit als grundlegenden Faktor anerkennt, ergibt sich nicht nur aus diesen logischen Gründen, sondern vor allem daraus, — und das ist auch ihr subjektiver Entstehungsgrund, — daß nach den bisherigen Geschichtsbetrachtungen eine Reihe wichtigster Erscheinungen, wie z. B. der Wandel der Auffassungs- und Darstellungsform[2]) und des Stiles überhaupt[3]), wie auch besonders wichtige Einzelerscheinungen unerklärt bleiben. Es wird dabei z. B. hinsichtlich des Stilwandels allgemein zugegeben, daß mit dem bloßen Prinzip der Reizsteigerung, Reizübersättigung oder des Abwechslungsbedürfnisses[4]) nichts anzufangen sei, und daß der Stil auch nicht etwa mit der Mode gleichgesetzt werden könne, wie dies z. B. Kind[5]) annimmt. Mir scheint, und dies wird im folgenden deutlich werden, daß von dem neuen Gesichtspunkt der Geschichtsanschauung aus derartige Fragen beantwortet werden können.

Hierzu wird die doch gleichfalls auf anthropologischer Grundlage beruhende rassekundliche Geschichtsbetrachtung, wie sie z. B. für die Frage des Stilprinzips und Stilwandels von Günther[6]) versucht worden ist, bei exakterem Vorgehen eine erhebliche Förderung und Ergänzung bieten können.

Es muß hierbei betont werden, daß andererseits die vorliegende neue Auffassung nicht wie etwa die idealistische oder die materialistische Geschichtsauffassung sich vermißt, die Frage der prima und absoluta causa zu lösen. Sie tritt ergänzend, nicht ausschließend neben die erwähnten Auffassungen. Sie weiß sich daher von dem Vorwurf frei, den Georg Jellinek[7]) mit Recht erhebt, wenn er sagt: „Sehr häufig tritt es in der Geschichte einer Wissenschaft ein, daß neue Ansichten im Kampfe mit den bisher herrschenden sich dadurch den Sieg zu verschaffen suchen, daß sie die von ihnen aufgedeckten bisher unbekannten oder vernachlässigten Ursachen als die ausschließlichen der von ihnen zu erklärenden Erscheinungen aufstellen. Die Einseitigkeit solchen Verfahrens wird durch den steten Hinblick auf die Mannigfaltigkeit des sozialen Geschehens vermieden, namentlich wenn man sich den so oft vernachlässigten Erfahrungssatz vor Augen hält, daß ein und derselbe Effekt durch ganz verschiedene Ursachen erzeugt werden kann."

Was die körperliche und geistige Erscheinung des Menschen betrifft, so gilt sie heute nach der einhelligen Auffassung der exakten Naturwissenschaft als wechselseitig verknüpft und einheitlich stofflich begründet[8]). Die endogenen Elemente dieser menschlichen Gesamterscheinung sind die Komplexe seiner Erbeinheiten (Gene), entstanden aus je einer Hälfte väterlicher und mütterlicher Erbsubstanz im Kern der Eizelle[9]). Die geschlechtsbestimmende (nach B i e d l[10]) „geschlechtsverteilende") Rolle spielen dabei wohl[11]) bestimmt geartete Träger der Erbsubstanz[12]), die Geschlechtschromosomen[13]); jedenfalls gehört die E n t s t e h u n g des Geschlechts in den Bereich der Vererbung. Auf diese Weise sind in jedem Individuum beide Geschlechtsanlagen vorhanden, nur daß die eine, wohl durch das Zusammentreffen einer bestimmten Anzahl von Chromosomen, zur Entwicklung gelangt, während die andere mehr oder minder zurücktritt.[14])

Dies zeigt sich während des intrauterinen Reifeprozesses an der Herausbildung „differenter Geschlechtszellen aus dem latent-sexuellen oder indifferenten Keimepithel"[15]) und an der weiteren Entwicklung der sekundären Geschlechtsmerkmale, vor allem der von S t e i n a c h so genannten Pubertätsdrüse[16]). Durch die Tätigkeit dieses „endokrinen Apparates", der die von ihm produzierten Substanzen (Sexualhormone) durch den ganzen Körper sendet, erstrecken sich die sekundären Geschlechtscharaktere „auf nahezu alle Organe des Körpers, in ihrer morphologischen Bildung sowohl wie in ihrer physiologischen Betätigung; sie erstrecken sich nicht minder auf die . . . seelischen psychologischen Eigenschaften[17])." Andererseits äußern sich die dominanten Sexualcharaktere selbst in den Körperproportionen[18]), die also ihrerseits bei weiterer Entwicklung der einschlägigen Forschungen zur Bestimmung der jeweiligen Sexualkonstitution mit herangezogen werden können.

In jedem reifen Individuum treten dann also, wie schon D a r w i n[19]) feststellte, die Sexualcharaktere der einen Geschlechtsrichtung mehr hervor, während die der anderen mehr in der latenten Bereitschaft zur Aktualisierung verharren[20]) und sich unter Umständen sogar im Laufe der Individualexistenz aktualisieren[21]).

Es gibt also fast kein rein eingeschlechtliches Individuum[22]). Diese Individualkonstitution (Genotypus), die sich in der Erbverfassung darstellt, muß von der Individualerscheinung (Phänotypus) unterschieden werden. Diese letztere bedeutet „den verwirklichten Organismus, der aus einer bestimmten Erbmasse unter der Einwirkung der gegebenen äußeren Entwicklungsbedingungen entsteht[23])". Allerdings besteht in der Vererbungswissenschaft auch nach dem neuesten Stande der Forschung keine endgültige Klarheit darüber, „ob und inwieweit die Beeinflussung der genetischen Konstitution (scil. als solcher, also im genotypischen Sinne) durch Außenfaktoren möglich ist[24])". Jedenfalls kommen m i t S i c h e r h e i t also wirtschaftliche und geistige Gegebenheiten nur als p h ä n o p h e r e Faktoren für die Gestaltung und Veränderung des historischen Menschen in Betracht (Paravariation)[25]); H e y m a n s[26]) schätzt den Anteil der „allgemeinen Bedingungen wie Nationalität, Zeit und Kulturkreis am „psychischen Habitus" eines Menschen auf 30%. Grundlegend aber sind im übrigen die genotypischen Voraussetzungen, damit dieselbe Gegebenheit bei verschiedenen Individuen so oder anders wirke, damit dieselbe Umweltlichkeit vom Menschen so oder anders gesehen und umgewandelt werde. Diese Reaktionsweise und Entwicklungsmöglichkeit ist

dem einzelnen durch seine Erbanlage vorgeschrieben und wird von ihm weiter vererbt[27]).

Das Zusammentreffen verschiedener Individuen mit verschiedenen Erbmassen bringt es mit sich, daß durch Neukombination auch neues Erbgut, ein neuer Genotypus geschaffen wird. Es gibt also nicht nur eine bloße geradlinige Entfaltung des einmal Vorhandenen, sondern eine Entwicklung auf Grund sich tausendfältig überschneidender Reihen von Neubildungen (Mixovariation), bei der z. B. die Auslese richtunggebend wirken kann[28]). Daraus folgt, daß nicht nur die historischen Phänotypen des Mannes und der Frau[29]), sondern auch die Genotypen zumindest insofern variabel sind[30]), abgesehen von einer an das Idioplasma gebundenen Variabilität durch Änderung des Chemismus der Chromosomen und ihrer Chromomeren (Idiovariation)[31]), vielleicht auch, wie M a x M a r c u s e[32]) meint, unter dem Einfluß der inneren Sekretion.

Vorwegnehmend sei bemerkt, daß m ö g l i c h e r w e i s e nicht nur die Struktur der historischen Phänotypen, sondern auch diejenige der Genotypen hinsichtlich ihrer Variabilität gewissen Normen[33]) unterliegt, die die Verteilung der Geschlechtskoeffizienten bestimmen und die im Verein mit den phänotypischen Reaktionen und umweltlichen Gegebenheiten die uns in der Geschichte unmittelbar vor Augen tretenden Phänotypen ergeben.

Um das Verhältnis der männlichen und weiblichen Geschlechtskoeffizienten festzustellen, bedarf es der Kenntnis möglichst zahlreicher Eigenschaften der beiden Typen. Diese Kenntnis läßt sich hinsichtlich der Phänotypen gewinnen, nämlich durch umfangreiche charakterologische Erhebungen auf der Grundlage der differentiellen Psychologie und deren statistische Zusammenstellung[34]). Hierbei ist zu bemerken, daß der Umfang derartiger Untersuchungen und insbesondere ihre Fragestellung noch lange nicht den Entwicklungsgrad erreicht haben, daß man die betreffenden Einzelergebnisse mit völliger Sicherheit für die Erleuchtung aller historischen Gegebenheiten verwenden könnte, obwohl differentielle Psychologie seit dem Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts in breitem Maße getrieben worden ist[35]). Jene Unvollkommenheiten sind andrerseits nicht so groß, daß sie zu einem (wenn auch nur vorläufigen) Verzicht auf die vorliegend gestellte Aufgabe zwängen, und außerdem vermögen gerade der in diesem Versuch maßgebliche Gesichtspunkt und vielleicht auch das von ihm aus gewonnene Bild dazu anzuregen, die differentielle Psychologie zu verbreitern und zu vertiefen. Haben doch die neueren Untersuchungen fast sämtlich nur unter dem Zweckgesichtspunkte der Koedukation gestanden!

Ein anderer mehr oder minder deutlich, z. B. von J o h a n n s e n,[36]) B i e d l[37]) und M a r c u s e[38]) erhobener Einwand ist jedoch erheblich: Jene Untersuchungen gehen von den Phänotypen aus; die Resultate können also auch nur für die Phänotypen gelten, nicht aber für die Genotypen.

Die methodische Richtigkeit dieses Einwandes führt jedoch ebensowenig wie die erwähnte Unvollkommenheit jener phänotypischen Erhebungen dazu, die vorliegend gestellte Aufgabe unlösbar zu machen. Hierbei gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder erscheint, jedenfalls für den gegenwärtigen Stand der Forschung, der (selbstverständlich bedingte) Rückschluß vom Phänotyp auf den Genotyp als unzulässig; dann wird

damit die Behandlung des Phänotyps als Akteur der Geschichte nicht etwa unmöglich. Nur liegt dann unserem Blick lediglich der phänotypische Umkreis des historischen Menschen offen, für welchen sich die idealistische und die materialistische Geschichtsauffassung um die Herrschaft streiten mögen. Auch selbst bei dieser Sachlage werden beide Auffassungen es sich gefallen lassen müssen, daß die von ihnen als primär angesehenen Einflüsse durch das Medium der jeweiligen Sexualkonstitution in Erscheinung treten, wie im folgenden, zumindest besser als früher, deutlich werden wird. Oder aber, man läßt den Rückschluß vom Phänotyp auf den Genotyp aus der Erwägung zu, daß selbst bei Berücksichtigung der erwähnten mediumistischen Verwandlung umweltlicher Einflüsse diese zur Erklärung der historischen Phänomene nicht ausreichen würden, daß mithin an der historischen Variabilität der männlichen und weiblichen Phänotypen und ihrer objektiven Auswirkung nicht nur der phänotypische Umkreis, sondern auch der genotypische Kern beteiligt sein müsse, zumal die Art der Manifestation und Veränderlichkeit des Phänotyps nach dem oben Dargelegten grundlegend bedingt ist durch seinen Genotyp. Biologische Bedenken bestehen m. E. im Hinblick auf die obigen Darlegungen nicht. Ich stelle mich daher auf den letzteren Standpunkt.

Die unter diesen Voraussetzungen gewonnenen Ergebnisse sind nicht absolut, d. h. für den Typus jeder Zeit gültig, da sie ja eben auf dem Mischungsverhältnis der Sexualcharaktere im männlichen und weiblichen Typus zur Zeit der Untersuchung beruhen. Mit Rücksicht auf die dargelegte Grundauffassung würde eine gegenüber den charakterologischen Einzelergebnissen vorgenommene Analyse und Ausscheidung der zeitbedingten Verteilungen und die Aufstellung der im zeitlichen Sinne absoluten polaren Typen daraus eine zu große Fehlerquelle und außerdem eine konstruktive contradictio in se darstellen. Wenn ich daher mit dem Maßstabe der durch die neuesten Forschungen gewonnenen sexualpsychologischen Ergebnisse an die historischen Erscheinungen herangehe, so tue ich dies in der klaren Erkenntnis, ein zeitbedingtes Gesamtbild zu erhalten, wie ich auch der Auffassung bin, daß die ganze Methode der vorliegenden Gesichtsbetrachtung zeitbedingt und zeitcharakteristisch ist. Damit kehre ich logischerweise zu der grundlegenden These zurück, daß die Erscheinungen jeder Zeit größtenteils abhängig sind von dem Mischungsverhältnis der in ihrem Menschen und deren Werken wirksamen mann-weiblichen Sexualcharaktere. Um diese hinter den Erscheinungen liegenden Kräfte richtig zu würdigen, muß festgestellt werden, in welcher Weise die verschiedenen Sexualtypen sich als Subjekte und Objekte äußern. Hierbei ist klar, daß, wenn z. B. ein Mann mit überwiegend männlichem Typus die Umwelt und also auch die Frau im allgemeinen (nicht etwa die er liebt) oder sich selbst betrachtet, er das Objekt nicht als Ergänzung zu sich, d. h. mit reziprokem Sexualtypus, sondern in der Art seines eigenen Typus sieht. Aus der Art der Beurteilung und ihrer literarischen, wirtschaftlichen, bildnerischen, technischen, musikalischen Darstellung wird also nach der erwähnten Methode die zeitgenössische Sexualcharakteristik zu schließen sein und umgekehrt.

Gerade in der Beschreibung künstlerischer Leistungen bestimmter Perioden ist diese Auffassung dem rein ästhetisch eingestellten Betrachter unwillkürlich in den Sinn gekommen. So wenn Finke[39]) ausruft: „Wie

stark männlich ist doch diese primitive (gotische) Kunst selbst in der Darstellung der hölzern wirkenden Frauenfiguren!" Oder wenn Goethe apostrophiert: „Männlicher Albrecht Dürer[40])", oder wenn man von einem femininen Zuge der Renaissancekunst[41]) spricht. Aber hier einmal den Zusammenhängen nachzugehen, ist noch niemandem eingefallen, wenn man von einigen metaphysischen Versuchen z. B. von Schelling[42]), Görres[43]) und insbesondere Adam Müller[44]) absieht.

Als für den derzeitigen Stand der differentiellen Psychologie zu weitgehend soll vorläufig von der einschlägigen Behandlung der Nationaltypen[45]) Abstand genommen werden. Aus demselben Grunde wird auf die kulturträgerischen Schichten (Klassen, Gruppen) nicht näher eingegangen werden.

I. Abschnitt.

Die überwiegend eigengeschlechtigen Sexualtypen in der Romanik.

Ich beginne meine Darstellung mit dem Zeitraum, den man in der Kunstgeschichte als Romanik bezeichnet. An sich ist der Zeitpunkt des Beginns der Untersuchung und Darstellung unerheblich, weil eine Geschichtsauffassung ihre Fruchtbarkeit bei der Behandlung jedes Zeitabschnitts, der allerdings fließende Grenzen hat, in gleichem Maße erweisen muß. Mir erscheint diese Zeit aber für den Beginn der Darstellung deshalb besonders geeignet zu sein, weil in ihr nach allgemeiner, m. E. zutreffender Ansicht, die Keime der Entwicklung, die bis auf uns führt, deutlich ausgebildet zutage treten.

Die bildende Kunst zeigt eine rigorose Stilisierung; die realen Objekte, ob Mensch oder Tier oder Pflanze, werden von einer ungeheuren Formkraft in abstrakte Ausdruckselemente gepreßt; jede Andeutung an die sinnliche Erscheinung ist ausgeschaltet. Die Gesten sind, entfernt von jedem Pathos, von eckiger Starrheit, die Eleganz oder Variation des Motivs oder der Linie spielt keine Rolle, Reichtum des Schmucks wird durch bloße Wiederholung erzielt. Lust und Schmerz werden nicht durch die Bewegtheit der Züge, sondern durch die Haltung des ganzen Körpers unpersönlich ausgedrückt. Nie ist offene, lachende Freude zu verspüren. In der Architektur herrscht mit den genannten Einzelheiten die massig hingelagerte Breite.

Die bisher hierfür beigebrachten Gründe sind durchaus ungenügend. Es wird neben der künstlerischen Ungeübtheit der Germanen auf das Verblassen der gemeinsamen technischen Tradition der Antike verwiesen und gesagt, dadurch sei die Summe des technischen Vermögens gesunken, die Werkleute und Künstler hätten, auf sich angewiesen, schwerer so Tüchtiges leisten können wie die älteren Geschlechter[1]). Demgegenüber muß mit der neueren Richtung der Kunstwissenschaft[2]) energisch betont werden, daß derartige anachronistische Erwägungen über technische Unvollkommenheiten deshalb verfehlt sind, weil jede Zeit in ihren gesamten Erscheinungsformen, also auch in ihrer Kunst, die ihrem Wollen, ihren Bedürfnissen, ihrem Charakter entsprechenden, weil entspringenden Ausdrucksmittel hat. Es war eben nach unserer Auffassung der Mann mit fast ausschließlich männlichem Typus, der sich in diesen Erscheinungen der Romanik äußerte, Erscheinungen, die auch heute ohne weiteres als derartig empfunden werden. Entsprechend wirkte sich dieser Sexualtyp

des Mannes natürlich auch in der zeitgenössischen Philosophie aus, die sich nach Windelband[3]) als „Überlebendigkeit der dialektischen Entwicklung“ hauptsächlich kennzeichnet, „einer glänzenden Betätigung des abstrakten Denkens, der es an allen Grundlagen realer Kenntnis fehlte“, richtiger, wie in der Kunst, die den Erscheinungen in ihrer sinnlich wahrnehmbaren Gestalt ihr abstrakt formal-männliches Gepräge gab. „Mit ihren Distinktionen und Konklusionen führte sie gewissermaßen in der freien Luft ein gauklerisches Spiel, das zwar die formalen Geisteskräfte in förderliche Bewegung setzte, aber trotz aller Wendungen und Windungen nicht zu inhaltlicher Erkenntnis führen konnte[4]).“ Doch machte sich auch schon damals die weibliche Tendenz zum Konkreten[5]), Stofflichen, insbesondere Organisch-Naturwissenschaftlichen[6]) innerhalb des sonst männlichen Sexualtypus bemerkbar: Der Abt Gerbert, der spätere Papst Sylvester II., wies auf die Notwendigkeit mathematischen und naturwissenschaftlichen Studiums energisch hin[7]); doch verhallte sein Ruf noch ziemlich ungehört[8]). Vielmehr blieb die Anschauung herrschend, daß das Formal-Allgemeine, der Gattungsbegriff „das wesenhafter und ursprünglicher Wirkliche sei, welches das Besondere (die Art und schließlich das Individuum) aus sich erzeugte und in sich enthalte[9])“. Der weibliche Sexualcharakter des betont Individual-Persönlichen[10]) nimmt noch eine untergeordnete Rolle ein. Entsprechend findet sich, wie erwähnt, in der Kunst auch nur die Darstellung charakterlicher Typen. Ebenso ist nach damaliger Anschauung in der Sinnenwelt, in der das eigentlich Wirkende nur das Allgemeine ist, das einzelne Ding auch nicht als solches, sondern nach Maßgabe der allgemeinen Bestimmungen tätig, die an ihm zur Erscheinung gelangen. „Dem sinnlichen Einzelding kommt sonach die geringste Kraft des Seins, die abgeschwächteste und durchweg abhängige Art der Realität zu.“ (Scotus Eriugena[11]).) Als Krönung dieser ganzen Auffassung erscheint der ontologische Gottesbeweis des Anselm von Canterbury (1033 bis 1109): Gott ist als das allgemeinste Wesen, das ens realissimum, das Wesen mit der unübertrefflichen, absoluten Realität. Auch an diesem Zusammenhange findet sich, wie erwähntermaßen in demjenigen von Logizismus und Naturwissenschaft, der Ansatz zu einer Antithese, der Versuch der Leugnung des Allgemeinen als des Wesentlichen und der Behauptung, nur die individuellen Einzeldinge seien wahrhaft wirklich. Da der Nominalismus, die „Metaphysik des Individualismus[12])“, eine Äußerung eines weiblichen Sexualcharakters im sonst männlichen Typus ist, so sieht er folgerichtig das Individuum nicht als begriffliches, sondern als „das in der sinnlichen Wirklichkeit Gegebene[13])“ an. Die weibliche Beziehung zum Stofflichen ist immerhin im Manne damals so weit entwickelt, daß das abstrakte Denken die „Wirklichkeit“ sich zum Objekt setzen muß und kann.

Wenn wir in dieser Periode von der Frau als aktiver Erscheinung wenig hören, so liegt dies nicht etwa an ihrer „Knechtung“ durch den Mann; denn sie hätte sich nicht unterdrücken lassen, hätte sie die innere Fähigkeit zu eigner Wirksamkeit besessen. Daß sie diese nicht hatte, ist das Entscheidende, und dies beruht darauf, daß sie zunächst bei ihrem fast ausschließlich weiblichen Sexualtypus zu wenig Aktivität[14]) in Dingen des Geistes und der Gesellschaft hatte.

Dieser Zustand beginnt sich im 12. Jahrhundert entscheidend zu

ändern. In den Sexualkonstitutionen des Mannes und der Frau wandelt sich die Beschaffenheit der zugrunde liegenden genotypischen Strukturen etwa durch die oben beschriebene Variabilität des Erbbildes[15]) und eine bestimmte Auslese oder auch etwa in der Richtung der in der ursprünglichen Auffassung unhaltbaren Weismannschen Germinalselektion, wobei „ein gekräftigter, gepflegter Keimbestandteil in der Konkurrenz mit den übrigen siegt[16])“. In dem männlichen Typ werden einige wenige weibliche Charaktere dominant zuungunsten anderer männlicher Geschlechtskoeffizienten; eine entsprechende Veränderung zeigt sich in der bisherigen Sexualkonstitution des weiblichen Typs.

Waren bisher Verachtung des Lebens und seiner Güter, eine echt männliche Schwermut und Düsterheit[17]) die Grundzüge der christlichen Lebenshaltung gewesen[18]), das dispregiar questa vita, wie es Dante im 17. Sonett der Vita nuova später ausdrückte[19]), so begann jetzt die Frau der sozialen Oberschicht mit ihren Anschauungen und Forderungen hervorzutreten, die von entsprechend gestimmten Männern aufgenommen, von verliebten und bezahlten Dichterlingen in der Literatur übertrieben und von der männlichen Gesellschaft während der Wandlung ihres Sexualtyps nach und nach in breiterem Umfange vertreten wurden. Die fast ausschließlich weibliche Frau sah sich und die Umwelt, also auch den Mann, nach ihrer Art und benahm sich entsprechend; ihr männlicher Einschlag war gerade schon so groß, daß sie aktiv in die Erscheinung treten und ihre Forderungen geltend machen konnte: „Zum ersten Male in der modernen Zeit nahmen die Frauen an der Geselligkeit teil . . . Der feudale Herr und sein ritterliches Gefolge fand sich mit der Fürstin und ihrem weiblichen Hofstaate zusammen in eleganter Konversation, bei Tanz, Gesang und Spiel, zum Anhören von Minneliedern und Lesen von Minneromanen[20]).“ „Was jene fürstlichen Frauen schicklich und geziemend fanden, das wurde zur Norm des Lebens erhoben. Der gewandte Hofmann, der den Frauen gefallen konnte, wurde der neue Typ des gebildeten Mannes[21]).“ Wir finden hier wiederum ein deutliches Anzeichen für die beginnende Entwicklung andersgeschlechtiger Einschläge in den bisherigen Sexualtypen des Mannes und der Frau. Die fürstlichen Frauen versuchen, im erotischen und — was damit zusammenhängt — geselligen Verkehr und insbesondere in den von der Provence aus durch ganz Europa verbreiteten Minnegerichtshöfen[22]) ihre Auffassungen als richtunggebend durchzusetzen; danach soll der Mann der annehmende, passive Teil sein und wird es auch. Diese mit auffallender Deutlichkeit auftretende Erscheinung findet — wie alle späteren Änderungen der Sexualtypen — sogleich ihren pathologischen Ausdruck, und zwar in einem metatropischen Servilismus[23]) und Masochismus[24]) der klassischen künstlerischen Vertreter der spätromanischen Zeit, der Minnesänger. Während in den ältesten Liedern, die noch von fast völlig reinen Sexualtypen ausgehen, der Mann bewundert und umworben wird[25]), läuft jetzt z. B. Kürenberg vor der Geliebten davon, weil sie verlangt, daß er ihr holt, d. h. Knecht werde[26]). Im allgemeinen „kehrt sich das Verhältnis der beiden Geschlechter völlig um: der herrische Liebhaber wird zum demütigen Lehnsmann herabgedrückt, die dienstbereite Frau als stolze Herrin über ihn erhoben[27]).“ Am bekanntesten sind diese Züge durch die einzige uns erhaltene Lebensgeschichte eines Minnesängers[28]), des Herrn Ulrich von Lichtenstein, geworden. Zu aller Deutlichkeit findet

sich bei ihm auch noch die transvestitische Neigung: Er unternimmt eine Ritterfahrt nach der böhmischen Grenze als Königin Venus in prachtvollen Frauenkleidern[29]).

Diese Zeit ist die Geburtsstunde der modernen europäischen Liebe mit ihren typischen Kennzeichen der weiblichen Leidbetonung[30]). Man kann aus den Mailiedern und den chansons de geste der frühromanischen Periode ohne Zweifel entnehmen, daß die Beziehung des Mannes zur Frau damals zunächst eine sehr brutale und auf den augenblicklichen Liebesgenuß gerichtet war[31]). Jetzt wird von der Frau die auf sexuelle Befriedigung verzichtende Liebe verlangt, die sanftere, zartere, „geistige" Beziehung, die man entweder als weibliche Liebesauffassung hinnehmen oder auch als instinktives Mittel zur Anstachelung und Erhaltung der Liebesleidenschaft erklären kann. Das Wort Leidenschaft bzw. passion, passione in den anderen europäischen Sprachen besagt, daß die Liebe mit Leid verbunden sei, was damals von den provenzalischen Dichtern zum ersten Male in der westeuropäischen Kultur so formuliert wurde, daß nur leidvolle Liebe als edle Liebe gelten könne[32]). So entstand die Unterscheidung zwischen amor cortes, hoher Liebe, bei der die Sinnlichkeit unterdrückt ist[33]), und niederer Minne[34]), die der bisher allein maßgebenden männlichen Auffassung entsprach, die aber nunmehr z. B. von Walther von der Vogelweide als kranke Liebe bezeichnet wird, die unlobelîche wê tut[35]). Daß sich der männliche Hauptteil des damaligen männlichen Typus dagegen zur Wehr setzte, erfahren wir durch den Mund der predigenden Ordensbrüder und der Jongleurs, der wandernden Spielleute, also der Schichten, die für die von Männern getragene kirchliche Meinung oder die bei dem gestrigen Kulturzustand länger haften bleibende Stimmung charakteristisch sind. „Die Schlechtigkeit der Frau ist das Thema der meisten Verserzählungen (fabliaux) und zahlloser Predigten[36])." Diese Frauen waren es, die zuerst ihre Sache vertraten, nicht etwa, daß die Ritterschaft dies ins Werk gesetzt hätte[37]). Es war etwas Unerhörtes, und der Gegensatz der alten und neuen Lebensauffassung wurde daher scharf betont[38]). Die spätromanischen lyrischen Dichter verkündeten in Selbstbekenntnis und Lehre eine auf das Diesseits gerichtete, eudämonistische und vorwiegend ästhetische Weltanschauung[39]). „Irdische Glückseligkeit war das Ziel und der zentrale Wert der höfischen Weltanschauung . . . Das Losungswort der neuen Lebenswertung hieß joi: Fröhlichkeit. Mit diesem vielsagenden Worte bezeichnete man Lebensfreude, Festfreude, gesellige Freude, heiteren Lebensgenuß; im besonderen auch das, was man als Hauptquelle der Lebenslust ansah, Liebesfreude[40])." Also eine nach heutigen Feststellungen typisch weibliche Welt- und Lebensanschauung[41]), in deren Programm und Wirklichkeit daher auch die Körperpflege eine erhebliche Rolle spielte[42]). „Gegen Ende des 12. Jahrhunderts begann in provenzalischer, französischer und deutscher Sprache eine neue literarische Gattung zu erscheinen: Die ensenhamen, Unterweisungen in der cortezia . . . In diesen Anweisungen wurde auf Körperpflege und feinen Anstand beim Essen und Trinken großes Gewicht gelegt[43])."

Die bisherige Forschung hat diesen Prozeß nicht erklären können. „„Der Entwicklungsprozeß entzieht sich unserer Kenntnis." Diesen Satz stellt Heinrich Marf an die Spitze der knappen, aber vortrefflichen Charakterisierung . . . In der Tat sind wir heute noch weit davon entfernt, eine

innere Geschichte des Minnesangs als Kunst und Kulturträger schreiben zu können.“ (Wechssler[44]).)

Vorläufig gingen beide Lebensauffassungen, die rein männliche und die rein weibliche, feindlich nebeneinander her, „die frauenhaft-künstlerische Kultur der südfranzösischen Frauenhöfe stand in Widerstreit gegen die männlich kriegerische der Ritterschaft[45])“ und gegen die geistliche[46]), weil eben der Mann noch einen fast völlig männlich orientierten Sexualtypus aufwies. Daß dessen Zusammensetzung aber doch nach der weiblichen Seite hin eine Verschiebung erfahren hatte, zeigte sich auch darin, daß sich ein Gefühl von der Unfruchtbarkeit der Dialektik immer stärker bemerkbar machte; man suchte Rückhalt bei der Antike, um von ihr materiell-wissenschaftliche Kenntnisse zu erhalten und so „der Erkenntnis einen lebendigen Inhalt[47])“ zu geben. „Das war das Charakteristische dieser neuen Richtung (des Minnesangs), die energische, fast unheimlich klingende Bejahung des Lebens[48]).“ Zum ersten Male spielte die Sehnsucht nach dem Leben eine Rolle, ein Zug, der in Zukunft immer stärker werden und uns in seinen Auswirkungen auf den verschiedensten Gebieten im Zusammenhange mit anderen weiblichen Tendenzen noch beschäftigen soll.

Jetzt fand auch die Stimme des in der Frühromanik erwähnten Abtes Gerbert Widerhall. Sein Schüler Fulbert gründete die Schule von Chartres, „die in der Folgezeit der Sitz des mit dem Naturstudium verschwisterten Platonismus wurde: hier wirkten die Brüder Theodorich und Bernhard von Chartres, von hier empfing Wilhelm von Conches seine Richtung. In ihren Schriften mischte sich überall die kräftige Anregung des klassischen Altertums mit dem Interesse lebendiger Naturerkenntnis[49]).“ In diesem Bereich erstand nun als erste Verknüpfung des weiblichen Interesses für das Stoffliche, insbesondere ihrer selbst[50]), mit dem männlichen Bedürfnis begrifflich erfassender Ordnung der Erscheinungen, als erste Verbindung des weiblichen inneren Ablaufes der eigenen Bewegtheit[51]) und der männlichen abstrakten Sachbezogenheit die Psychologie. Es ist kennzeichnend für die Entstehung und Art dieser neuen Wissenschaft, daß sie insbesondere von den Männern betrieben wurde, deren Geisteshaltung auch nach anderer Richtung einen stark weiblichen Einschlag aufweist[52]), den Mystikern[53]). Diese „betrachten die Seele wesentlich als Gemüt und sie zeigen die Entfaltung ihres Lebensprozesses aus den Gefühlen, und sie beweisen ihre schriftstellerische Virtuosität gerade in der Ausmalung von Gefühlszuständen und Gefühlsbewegungen“ (Windelband). Ihr weiblicher Einschlag bedingt, daß sie als Ziel die intuitive[54]) Erfassung Gottes[55]) betrachten. Es ist weiterhin für den Sexualtyp dieser Mystiker bezeichnend[56]), daß z. B. Hugo von St. Victor, der sich zugleich „mit den Lehren der antiken Medizin, insbesondere mit den Theorien der physiologischen Psychologie bis ins genaueste vertraut zeigt[57])“, die Mitwirkung der Einbildungskraft (imaginatio) in allen Arten der Erkenntnis in besonders hohem Maße betonte. Dieser weibliche Einschlag war aber nicht annähernd so stark wie die männlichen Komponenten des damaligen Mannes, es war noch keine Rede von einer Verschmelzung zweier gleichstarker Teile; der Geist war noch nicht einbezogen als Objekt in den Leib, und der Leib nicht mehr in den Geist, sondern der

Geist stellt sich selbst und den Leib als Objekte gegenüber und sucht sie getrennt zu erfassen: als physica animae und physica corporis[58]).

Wie sehr der im allgemeinen noch überwiegend männliche Mann die Frau als männlich ansah, als masculus orbatus vel occasionatus, als halben, verfehlten Mann[59]), ergibt sich aus einer Reihe wichtiger Umstände. In der Kunst wird die Frau fast ohne Kennzeichnung ihrer sekundären Geschlechtsmerkmale dargestellt. Die Sitte verpflichtete die Burgfräulein, den heimkehrenden Ritter zu entkleiden, ihn zu waschen und zu baden[60]), was keinesfalls etwa als raffinierter Zynismus gedeutet werden kann. „Die lehnsstaatliche Gesetzgebung erkannte den Frauen die Fähigkeit zu, Soldaten zu sein, und die von zahlreichen Vorkommnissen beeinflußte Sitte nahm daran keinen Anstoß, wenn eine Frau zu Pferde stieg und wenn sie den Krieg mitmachte[61]).“ In Abwesenheit ihres Gatten konnte die Burgherrin alle Verwaltungsgeschäfte besorgen[62]). Ja, im französischen Lehnsstaat hatte die Frau in den Gemeindekörperschaften aktives Wahlrecht, die femmes chefs de famille hatten sogar zu den Ständeversammlungen passives Wahlrecht[63]).

Zu den Wesenseigentümlichkeiten der Frau gehört „die weitere Verbreitung der musikalischen Begabung“; „ebenso ist die Beschäftigung mit Musik bei mehr Frauen als Männern die Lieblingsbeschäftigung[64])“. Es ist also zu erwarten, daß sich der stärker werdende weibliche Einschlag im männlichen Sexualtypus der Spätromanik auch nach der eben erwähnten Richtung hin bemerkbar macht. Wie in der darstellenden und bildenden Kunst der Frühromanik die formale Überwältigung des Stofflichen durch die Stilisierung kennzeichnend war, so war es in der Musik neben der Wortbetonung der musikalische Rhythmus[65]). Schon seit dem vierten Jahrhundert hatte die „musikalische Bezwingung nicht eigentlich metrischer Texte[66])“, der Antiphonen, stattgefunden. Der als der konsequenteste „Realist“ (im Sinne des Neuplatonismus) bekannte irische Philosoph Johannes Scotus Eriugena (etwa achthundertzehn bis achthundertachtzig) ist „der älteste Zeuge für die Anfänge des mehrstimmigen Gesanges unter dem Namen Organum[67])“, das wohl aus Wales und Nordengland stammt[68]). Es handelt sich dabei um zwei- und später mehrstimmige Gesänge, bei denen „für jedes Sinnglied einer Melodie Anfang und Ende im Einklange und Auseinandertreten der Stimmen bis zur Quarta normiert war[69])“. Gleich die ersten Belege mehrstimmiger Musik operierten also mit so komplizierten figurativen Umschreibungen, wie Riemann[70]) verwundert bemerkt. Er glaubt, diesen „merkwürdigen Umstand“ nur so erklären zu können, „daß es sich wenigstens zum Teil (!) zunächst (!) um Assimilierung aus einer absinkenden alten (gemeint ist der keltischen) Kultur herübergenommener Elemente handelt[71]).“ Tatsächlich aber ist es die männlich geradlinig logizistische Verabsolutierung des Allgemeinen als des am meisten Realen, Substantiellen[72]), die in gleicher Weise von Scotus Eriugena auf weltanschaulichem und musikalischem Gebiete, hier auch besonders von Hucbald (840 bis 932)[73]), vertreten und in der komplizierten Art des scholastischen Konstruktivismus behandelt und fortgebildet wurde[74]). Und genau so wie im 12. Jahrhundert einige andersgeschlechtige Sexualcharaktere im männlichen und weiblichen Typus dominant werden und sich in der Dichtung, Weltanschauung, Geselligkeit usw. äußern, so vollzieht sich auch in dieser Zeit (was Riemann z. B. wieder nicht ver-

steht) „im Déchant ein Abklärungsprozeß zu einfacheren, leicht faßlichen und leicht formulierbaren Bildweisen[75])“. Von ferne macht sich also das eigentlich sinnfällig Melodische bemerkbar. Zusammen mit dem Anklingen des Nominalismus als der Verselbständigung der Einzeldinge tritt in der Musik des dreizehnten Jahrhunderts — nur hier als in einer Domäne vorwiegend weiblichen Wesens ungleich stärker — eine rhythmische Verselbständigung der einzelnen Stimmen ein, die in den drei- und vierstimmigen Motets des 13. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht[76]). Es bedurfte erst einer engeren Verbindung männlicher und weiblicher Charaktere und einer Verstärkung der letzteren im männlichen Typus, ehe hier eine eigentlich musikalische Einheit geschaffen werden konnte. Das rhythmische und melodische Element, das eigentlich lyrisch Liedmäßige, bringen im reichen Maße die Lieder der — wie erwähnt — stark weiblichen Troubadours und der Minnesänger.

II. Abschnitt.

Weitere wechselseitige Dominanzverschiebung in der Gotik.

Die Periode, die wir in der Kunstgeschichte als Gotik bezeichnen, zeigt ein weiteres Hervortreten andersgeschlechtiger Komponenten im männlichen und weiblichen Typus.

Dies äußerte sich physiologisch in einer sexuellen Applanation, die seit der Mitte des 13. Jahrhunderts in den Ländern des europäischen Kulturkreises um sich griff[1]), d. h. die Typen des Mannes und der Frau begannen einander langsam zu nähern.

Innerhalb des männlichen Sexualtyps standen sich die noch überwiegenden männlichen und die weiblichen Komponenten unvermittelt gegenüber. Dies zeigt sich vielleicht am deutlichsten in der darstellenden und bildenden Kunst. Hand in Hand mit der in der Romanik dargelegten Entwicklung in der Philosophie dringt das sinnlich Wahrnehmbare, das unmittelbar Stoffliche, das „Wirkliche“ gegenüber dem Abstrakten, der linearen Stilisierung, dem „Unwirklichen[2])“ stark vor, „wenn die Unwirklichkeitsmomente auch noch immer überwiegen[3])“. Worringer[4]) spricht hier zutreffend von „der spezifischen Doppelwirkung resp. Zwitterwirkung der ganzen gotischen Kunst: Auf der einen Seite schärfste unmittelbare Wirklichkeitserfassung, auf der anderen Seite ein überwirkliches phantastisches Linienspiel, das keinem Objekt gehorcht und nur von seinem Eigenausdruck lebt“. „Die gotische Gewandbehandlung zeigt uns die Stufe, wo die Wirklichkeitsfaktoren den Elementen der Unwirklichkeit die Wage halten; beide sind nun gleichwertig ausgebildet, stehen sich aber unvermittelt, unversöhnt, in unverhüllter Zwitterhaftigkeit gegenüber. Denn das Gegenspiel von Gesicht und Gewand sprechen; denn der Körper kommt in diesen Darstellungen dem Gewande gegenüber gar nicht auf, und die ganze Schärfe der Wirklichkeitserfassung hat sich auf den Naturalismus der Gesichtsbehandlung konzentriert. Und mit diesem großartigen „wirklichkeitstreuen Naturalismus kontrastiert nun,“ fährt Worringer fort, „ihm das Gegengewicht gebend, der Gewandkomplex, den der gotische Künstler zu einem Schauplatz der Unwirklichkeit, zu einem kunstvollen Chaos heftig bewegter Linien mit einer an dieser Stelle unheimlich selbständigen Lebendigkeit und Ausdruckskraft machte[5]).“ Man hat den formalen Ausdruckswert dieser Gewandbehandlung sogar so

hoch angeschlagen, daß man behauptet hat, man könne gotische Bilder auf den Kopf stellen, ohne daß sie ihre künstlerische Wirkung einbüßten[6]). Daß andererseits nicht der Körper, sondern das Gesicht als Zentrum der „unmittelbaren Wirklichkeitserfassung" betrachtet und behandelt wurde, entspricht der bereits in der Romanik dargelegten Entstehung der Psychologie als des ersten Versuchs exakter Beschäftigung mit der stofflichen Welt der Erscheinungen. (Das Interesse für neue realwissenschaftliche Inhalte war es auch, das die Aufnahmebereitschaft und -fähigkeit des abendländischen Denkens für die arabische und jüdische Philosophie herbeiführte.) Jenes unversöhnliche Nebeneinander von männlichem überwirklichem formalem Logizismus und von weiblichem konkretem Stofflichkeitssinn spiegelte sich in der Scholastik einerseits und in dem erneuten Nominalismus andererseits wider, wozu eine mit zunehmendem weiblichen Einschlag weiter um sich greifende Mystik hinzutrat. Auch die mehr weiblich betonte religiöse Sphäre[7]) steht deutlich bewußt unüberbrückbar getrennt da von der logisch erkenntnismäßigen[8]): Zwar habe die natürliche, philosophische Weltauffassung denselben Inhalt wie die geoffenbarte, jedoch wichen „sie im Ausdruck der gemeinsamen Wahrheit notwendig (!) voneinander ab, die Begriffe der philosophischen Religion würden von den Gläubigen nicht verstanden, und die bildlichen Vorstellungen der Gläubigen würden von den Philosophen nicht für volle Wahrheit erachtet[9])". Erst bei der obigen Analyse, nicht schon bei der zitierten Beschreibung, gilt m. E. der Satz Windelbands zu Recht: „So erklärt sich jene Lehre von der zweifachen Wahrheit, der theologischen und der philosophischen, welche durch das ganze Mittelalter gegangen ist, ohne daß die Urheberschaft dieser Formel genau festgestellt werden kann[10])." Dem gotischen Manne also „fielen geistige und materielle Welt als getrennte Sphären der Weltwirklichkeit auseinander[11])," dieselbe Erscheinung wie in der Kunst und aus denselben dargelegten Gründen. Zwar hat es an Versuchen der Überbrückung nicht gefehlt; besonders ist derjenige des Thomas von Aquino (1225—1274) bemerkenswert, wonach in der geistigen Welt die reinen Formen als tätige Intelligenzen ohne jede Gebundenheit an die Materie wirklich seien, während in der materiellen Welt nur die Formen in der Verbindung mit der Materie sich verwirklichten[12]); die menschliche Seele sei zugleich die niederste der reinen Formen und die oberste der stoffgebundenen. Aber schon bei Duns Scotus (1270 bis 1310) und noch deutlicher bei Wilhelm von Occam (gestorben 1347) treten die beiden Welten wieder, und zwar völlig, auseinander[13]). „Die Welt des Bewußtseins ist eine andere als die Welt der Dinge. Was in jener sich findet, ist kein Abbild, sondern nur ein Zeichen, für ein ihm außen entsprechendes. Die Dinge sind anders als unsere Vorstellungen von ihnen[14])." Entsprechend fiel in der historischen und politischen Betrachtung die von Thomas von Aquino aufgestellte Verknüpfung des weltlichen Staates mit dem Gottesstaate als dessen Vorbereitung bei Dante und vor allem bei Occam völlig auseinander. Unter diesen Umständen ist es auch durchaus klar, daß mit dem weiteren Zunehmen des weiblichen Einschlages im männlichen Wesen die Sphäre des unmittelbar Konkreten an weltanschaulicher Bedeutung gewinnen mußte, und so sehen wir, im weiteren Verlauf der gotischen Philosophie eine „siegreiche Entfaltung" des Nominalismus in der Richtung des Empirismus[15]). Es liegt aber sowohl in der logischen

Konsequenz des Nominalismus wie auch der erwähnten sexualcharakterologischen Entwicklung als Ausdruck der intellektuellen Erfassung der weiblichen Ichbezogenheit, daß als das einzig Wirkliche das empirische Einzelwesen angesehen wurde, dessen Erfassung nach Occam in der typischen gotischen dualistischen Weise zunächst (weiblich) intuitiv und sodann hinsichtlich der einzelnen Vorstellung von den Dingen untereinander (männlich) abstraktiv vor sich geht.

Das vom empiristischen Nominalismus schon in der späteren Romanik zuerst in Angriff genommene Gebiet der Psychologie wird nunmehr eifrig bearbeitet. Die Selbsterfahrung der Persönlichkeit galt als höchstes Ziel der von Occam so genannten „realen" Wissenschaft, also derjenigen, die sich unmittelbar (intuitiv) auf die Dinge bezog. Diese Entwicklung drückte sich in der Kunst in der fortschreitenden Individualisierung der Gesichter aus, die allerdings als Ausdrucksmittel noch immer nur im Zusammenhang des Lineamentes und Konturs der ganzen Gestalt ihre Bedeutung haben[16]).

Der beträchtliche weibliche Einschlag im Typ des gotischen Mannes mußte die musikalische Beschäftigung und Begabung der Frau[17]) in deutlicher Weise zum Ausdruck gelangen lassen. In der Musikgeschichte findet man die Darstellung, daß ums Jahr 1300 die ars nova (Neue Kunst) „plötzlich dasteht und nur begreiflich erscheint, wenn man sie als herausgewachsen aus der Kunst der provenzalischen Troubadours ansieht, aber auch dann noch verwunderlich genug bleibt[18])". Es handelt sich bei der ars nova um das von Instrumenten kunstvoll begleitete weltliche und geistliche Lied[19]), wobei also das gefühlsbetonte, lyrisch geformte, seelische oder tatsächliche Erlebnis oder eine solche Phantasie die entscheidende Rolle spielt: reine weibliche Sexualcharaktere[20]). Florenz ist die Geburtsstätte dieser neuen Kunst[21]). Der dauernde parallele Einklang wird verboten[22]), das weiblich Ichbezogene der einzelnen Stimmen tritt scharf hervor, indem sich deren Emanzipation vollendet[23]). Die Frage nach dem Warum ist in der Musikwissenschaft ungeklärt[24]). Dieser „Diskant", der bei einem zeitgenössischen Schriftsteller als „allgemein übliche Singweise" (generalis modus cantandi) bezeichnet wird, „bedeutet tatsächlich den Durchbruch einer ganz anderen Auffassungsweise der Mehrstimmigkeit, nämlich das fortgesetzte Imaugebehalten des Zusammenklanges zweier Stimmen an Stelle der früheren Beschränkung auf die Konstatierung ihres Verhältnisses bei den Einschnitten oder auf rhythmischen Hauptzeichen[25])." Die ars nova trat hauptsächlich in den Formen des Madrigals, der Ballata und der Caccia auf, von denen die beiden ersten im engen Zusammenhang mit der provenzalischen Troubadourmusik stehen, während die Caccia toskanischen Ursprungs ist[26]). Die eigentlich musikalische Bewältigung der differenzierten Stimmen setzte ein: Schon das Madrigal „Der weiße Pfau" von Johannes de Florentia (ca. 1330) „ruht auf harmonischer Basis und disponiert planvoll über die Harmoniebewegung[27])". Um 1400, also mit dem Beginn der Renaissance, verlangte man bezeichnenderweise „von einem Tonsatze, daß er sich (falscher) Parallelen (der Romanik) enthalte, und daß das Ensemble der Stimmen als solches verfolgt werden könne, und nicht nur jede Einzelstimme gefalle, wenn man die anderen halb überhöre[28])". Wie für den begleiteten Einzelgesang, so ist die Gotik auch die Entstehungszeit der (weltlichen) Liederspiele. 1282 schuf der französische Kontrapunktist

Adam de la Hâle deren erstes: Giens de Robin et de Marion[29]). Auch die Frau als solche wurde also Gegenstand der musikalischen Literatur: Von ferne kündigt sich die Oper an.

Das Erscheinen des weiblichen Sexualcharakters der Musikalität machte sich auch gerade in der Verbindung mit der mystisch gefärbten Religiosität der Zeit bemerkbar, wobei das Rührende, Gefühlsmäßige überwog. In Joachim von Fiore in Kalabrien und Franz von Assisi, bemerkt Burdach[30]), „steckt ein Stück vom Poeten, vom Sänger. Der wahre Mönch soll nichts sein Eigen nennen, als die Harfe, Gott zu preisen. Joachim kündet es und berichtet, ihm sei, was er früher durch kein Studium habe ergründen können, in der Liebe zum heiligen Gesange während des Gesanges am Pfingstfest aufgeschlossen worden: das Geheimnis der göttlichen Dreieinigkeit. Das sei ihm dabei im Bilde der 10-saitigen Psalters erschienen, und danach habe er seinem Buch den Namen gegeben. Der Ton dieses 10-saitigen Psalters soll den Leser entzücken und zu Tränen rühren." „In ähnlichem Sinne nennt Franz von Assisi sich und seine Gefährtin ioculatores Domini, d. h. fahrende Sänger des Herrn[31])."

In dieser Zeit sind als weitere Anzeichen der zunehmenden Verstärkung des weiblichen Einschlages im männlichen Typ festzustellen: erstens, daß die Frauenminne der Spätromantik jetzt der Marienminne weicht[32]): Das weibliche Element betrachtet in artgleicher Schau die Gottesmutter als Frau, und das überwiegende männliche Element steht zu ihr in dem normalen männlichen Verhältnis erotischer Bindung[33]).

Zweitens: Zur selben Zeit, als man der Frau gerade im öffentlichen Recht einen großen Teil der Befugnisse gab, die der Mann besaß, in der sie als „unvollständiger, nicht recht geglückter Mann[34])" angesehen wurde, findet sich in der Literatur die Auffassung von ihrer Schwäche, moralischen Inferiorität[35]) und Unterordnung in der Familie; der berühmte französische Jurist Beaumanoir (1246—1296) gestand dem Ehemann das Züchtigungsrecht zu[36]). Dies erklärt sich daraus, daß die überwiegend männlichen Komponenten des Mannes die ihnen von den weiblichen Komponenten vorgelegte entsprechende Auffassung der Frau in Werturteilen ausdrückten und entsprechend handelten. Die öffentlichrechtliche Stellung der Frau steht demnach in gleichem Verhältnis zu der Stärke der männlichen Komponente beim Manne — und, wie wir sehen werden, — bei der Frau.

Die Frau selbst hat in der Gotik einen überwiegend weiblichen Typus. Ihr Leben spielt sich auf der Burg oder sonst im Haushalt in einer echt weiblich emsigen, aber doch behaglichen Passivität ab[37]). Sie beschäftigt sich, sofern sie adlig ist, mit Handarbeiten, der Erlernung feinen Benehmens, richtet sich in ihren Äußerungen nach den Interessen des Mannes wie Waffen, Jagdhunden, -vögeln und Turnieren und spricht ihrerseits auch von Liebe und Musik[38]). Die Frau war in der Laienwelt damals die Trägerin der schöngeistigen und naturkundlichen[39]) Bildung; sie las Gebete, die heilige Schrift, Romane und Geschichtswerke, beschäftigte sich mit der Muttersprache, in der sich geschickt auszudrücken als hoher Ruhm für das junge Mädchen galt[40]), außerdem lernte sie lateinisch[41]); ferner bildete sie sich in der Musik aus. Diese literarische, philosophische und musikalische Betätigung und Befähigung sind — wie mehrfach erwähnt — überwiegend weibliche Sexualcharaktere[42]). Ebenso steht es mit

der biologisch gerichteteten Naturkunde[43]), die damals sogar häufig Frauen zum Lebensberuf diente[44]). Es bedarf als besonders kennzeichnend noch der Erwähnung, daß die jungen Edelfräulein das Schreiben als angenehme Zerstreuung auffaßten und ihren Geliebten oft lange ausführliche Berichte über das sandten, was gerade ihr Herz bewegte[45]). Diese weibliche Schreibseligkeit wird den literarischen Charakter späterer Perioden entscheidend beeinflussen (Rokoko, Romantik!). Der Mann beginnt erst als Briefschreiber in nennenswertem Maße aufzutreten, als sein Typ weiblichen Einschlag in annähernd gleicher Stärke mit dem männlichen aufweist: in der Renaissance; aber auch hier hat der Brief selbst bei Vielschreibern wie Benvenuto Cellini einen „Hang zur Feierlichkeit[46])", der allerdings nunmehr gar nicht so unbegreiflich ist, wie Guhl meint.

Das weitere Hervortreten andersgeschlechtiger Sexualcharaktere in den Typen des Mannes und der Frau, die, wie dargelegt, in der Gotik sich mit den dominierenden Komponenten in einem unausgeglichenen Verhältnis befanden, machte sich wie in der Spätromanik in einer pathologischen Erscheinung bemerkbar: „Von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis hinein ins 15. Jahrhundert war die Flagellation, die mit masochistischen Neigungen zusammenhängt, in Deutschland stark verbreitet und rief mehrmals psychische Epidemien hervor, bei denen sowohl Männer wie Frauen sich geißelten, und daß diese Selbstmarter auch von Männern ausgeübt wurde, deutet auf konträre Reaktion hin. Als eine Wirkung der sexuellen Applanation fasse ich auch das ungefähr gleichzeitig eintretende Auflodern der religiösen Bewegungen hysterischer und masochistischer Natur auf, die zu den fürchterlichen Ketzer- und Hexenverfolgungen führten[47])." (Winge.)

III. Abschnitt.

Annäherndes Gleichgewicht dominanter eigen- und andersgeschlechtiger Sexualcharaktere in den Typen der Renaissance.

Die Renaissance bezeichnet die Periode der neueren europäischen Entwicklung, in der in den Sexualtypen des Mannes und der Frau andersgeschlechtige Sexualcharaktere in annähernd gleicher Zahl und Stärke dominant sind wie eigengeschlechtige. Damit ist die Renaissance ebenso wie der Beginn des 19. Jahrhundert seiner der großen Wendepunkte dieser Geschichte. Einerseits tritt von nun an die Frau, die damals durch ihren männlich-dominanten Wesensteil die Voraussetzung historischer Aktivität erlangt hat, als selbständige Erscheinung in die Geschichte ein, andererseits zeigen sich in den Schöpfungen der Männer ihre ursprünglichen und weiblichen Eigenschaften in gleicher Stärke und Deutlichkeit, und zwar bei den stärker weiblich entwickelten Künstlern, Humanisten und biologischen Naturwissenschaftlern in unübertroffen harmonischer Verschmelzung, bei den noch stärker männlichen Politikern, außerbelletristischen Geisteswissenschaftlern und mechanistischen Naturwissenschaftlern in einem von den gotischen Verhältnissen her nachklingenden Dualismus. Das ist gerade das Auffallende und bisher Unerklärte an dieser Epoche für den aufmerksamen Beobachter, und mit Recht stellt Alexander von Gleichen-Rußwurm folgende Feststellungen als „das Wesen der Renaissance" an den Anfang seiner Geschichte der

europäischen Sitten und Gebräuche dieser Zeit[1]): „Weshalb ist der gebildete Europäer so zärtlich stolz auf das Jahrhundert der Renaissance, weshalb betrachtet er diese Spanne Zeit als eine Mittagshöhe des Erdenlebens? Sie war doch voller Grausamkeit, voll grotesker Widersprüche. Allein ihre finsteren Wolken werden immer durch ein Lächeln der Kunst zerstreut, durch eine edle Gebärde des Schönheitswollens versöhnt . . . Viel wüster Lärm tobte in dieser Zeit. Aber A m a t i wird Meister des Geigenbaus, und R a f a e l legte Apoll eine zierliche Viola in den Arm, dem Gotte, der herrschermäßig auf dem Parnaß thronte, inmitten des päpstlichen Palastes. Manch widriges Schauspiel bieten die Höfe der kleinen und großen Fürsten, bitter hechelt sie die Satire durch. Allein eine E l i s a b e t t a in Urbino, eine I s a b e l l a in Mantua nehmen mit zierlichstem Handreichen auf in den erlesensten aller Kreise, wo der Hofmann als Ritter und Platoniker das Höchste an geselliger Kunst als ewiges Beispiel gesittet frohen Lebens erlebt und darstellt. Zu den lüsternen Entwürfen eines G i u l i o R o m a n o schreibt ein A r e t i n o den berüchtigten Text. Jedoch M i c h e l a n g e l o s und V i t t o r i a C o l o n n a s Sonette machen solches wett, und selbst ein F r a n z I. von Frankreich pilgerte zum vermeintlichen Grabmal von Petrarcas Laura und feierte in einem Epitaphium voller Rührung die ewig vorbildliche Gültigkeit mystischer Liebe. Ein C a l v i n verbrannte alles, was das Leben lebenswert macht — aber ein S h a k e s p e a r e setzt feierlich ein, was der irdische Eros als Bild des himmlischen und als Weg zu ihm bildet. Das sind die Wunder der Renaissance.“

Physiologisch zeigte sich die Änderung der Sexualtypen bei der Frau durch das massenhafte Auftreten von Dirnen, im Typus der cortegiana honesta, und in der Päderastie beim Manne.

Die cortegiana honesta war eine Dirne der sozial gehobenen Schichten, aber eben eine Dirne. L i e p m a n n[2]) kennzeichnet den Typus der Dirne als zu ¾ männlich und ¼ weiblich und weist darauf hin, daß sich dies auch in einer Reihe von sekundären und tertiären Geschlechtsmerkmalen ausdrücke. Die Zahl der öffentlichen Dirnen ist z. B. 1490 in Rom „enorm hoch[3])“, ebenso in Venedig[3]). Fuchs[4]) spricht allgemein von einem relativ ganz außerordentlichen Umfang der Prostitution im Verhältnis zur Gegenwart. Über die cortegiana honesta läßt sich A l e x a n d e r v o n G l e i c h e n - R u ß w u r m[5]) folgendermaßen aus: „Sie bildete den Mittelpunkt von Salons im Geiste des siegreichen Humanismus, eine bewußte Nachahmerin der Hetäre, der Freundin erlesener Männer . . . Sie war meist eine Künstlerin in der Konversation und im Gesang sowie auf allen Gebieten des Geschmacks, bei der man beliebig aus- und eingehen konnte, oder die an die Herrentafel geladen wurde, zu präsidieren. Eine stillschweigende oder nur belustigt lächelnde Konvention ließ darüber hinweggleiten, wie der Lebenswandel dieser Damen im Grunde beschaffen war, es genügte, daß sie die Form und zwar eine sehr schöne Form wahrten im alten Sinne von onesta, nämlich durchaus elegant, formvollendet . . . Vollkommensten Ausdruck dieses Ideals erreichte Imperia, der Rafael unter den Zügen Sapphos in seinem Olymp Unsterblichkeit gab, die von ungezählten Dichtern und selbst von einer Vittoria Colonna poetisch betrauert wurde, als sie jung verstarb; denn die schöne Vollendung ihres Wesens, ihre großartige und edle Gastfreundschaft waren ein Ruhm der Stadt. Besten Geschmack zeigte der Empfangsraum, in dem

die literarischen Neuerscheinungen auflagen sowie die neuesten Musikinstrumente." Er zeugte von der hohen Beurteilung dieser Frauen, daß die venetianischen Maler das Kurtisanenbild als eine eigene Bildaufgabe erfassen. Ihnen schließen sich die florentinische und die römische Schule an[6]).

Was die Päderastie betrifft, die nach Hirschfeld ein „männlicher Feminismus" ist[8]), so berichtet Ariosto über die Verbreitung dieser Erscheinung, daß „wenige Humanisten ohne dieses Laster" wären[8]). Michelangelo, Verochio, Leonardo da Vinci galten als Päderasten[9]). Dies hat sich natürlich auch künstlerisch auffällig ausgedrückt. Weese[10]) spricht von der „Verherrlichung des Knabenkörpers, oft mit dem Beigeschmack weiblicher Anmut, den ihm die meisten Meister leihen, Michelangelo in erster Reihe". Daß dies keine vereinzelten Fälle waren, beweist weiter der Umstand, daß in Venedig die Dirnen „eine Frisur trugen, die ihnen ein männliches Aussehen gab, um die Männer anzulocken[11])". Hirschfeld[12]) berichtet, er habe oft wahrgenommen, einen wie starken Eindruck transvestitische Mädchen, gleichviel ob homosexuell oder heterosexuell geartet, auf manche Urninge ausübten. „In einer Schrift des Alpinus gegen die Frau werden die Männer geradezu ermahnt, ut pueris utantur: confert enim id plurimum stomaco et epati[13])." 1418 wird denn auch in Venedig ein Erlaß gegen die Sodomie herausgegeben, mit der Bemerkung, daß die früheren Bestimmungen wenig gefruchtet hätten[14]). Dabei war sich der Renaissancemensch aller sexualkonstitutiven Anomalien wohl bewußt. Jacobus Bergomensis berichtet in seinem berühmten Buch De memorabilibus et claris mulieribus, in dem er den Typ des Mannweibes (virago) aufstellte und verherrlichte, (Paris 1521) von transvestitischen Frauen[15]), von Hermaphroditen[16]) und vom Geschlechtsverkehr mit Tieren[17]).

Innerhalb dieser für jene Zeit äußersten Grenzen wirkte sich die Beschaffenheit der Sexualtypen in folgenden Erscheinungen aus: Zunächst bei der Frau: Abgesehen von den großen Kurtisanen bildet sie nunmehr tatsächlich und offiziell das beherrschende Element in der Geselligkeit. Boccaccio hat dies auch literarisch vertreten[18]). Es genügt, hier die Namen der Elisabetta Montefeltre in Urbino und der Isabella Gonzaga in Mantua zu nennen[19]). Das klassische Denkmal dieser Geselligkeit nach dem urbinatischen Urbild schuf der Graf Baldassare Gastiglione in seinem Cortegiano.

Groß war die Zahl und der Ruhm der belletristisch und philologisch tätigen Frauen, Tätigkeiten, die dem weiblichen Wesen besonders liegen[20]), die aber in ihrer teilweise systematischen Handhabung formal männlichen Charakter zeigten. Gregorovius[21]) berichtet hierüber: „Die hochberühmte Venetianerin Cassandra Fedeli trat am Ende des 15. Jahrhunderts in großen gelehrten Disputationen vor den Dogen Agostino Barbadigo und im Hörsaal von Padua auf. Die schöne Gemahlin Alessandros Sforza von Pesaro, Costanza Varano, war Dichterin, Rednerin und Philosophin; sie schrieb viel gelehrte Abhandlungen... Gleich gelehrt war ihre Tochter Battista Sforza, die edle Gemahlin des hochgebildeten Federigo von Urbino. So wird auch von der berühmten Isotta Nugarola von Verona erzählt, daß sie in den Schriften der Kirchenväter und Philo-

sophen vollkommen heimisch war. Und nicht unbekannt mit solchen waren Isabella Gonzaga und Elisabetta von Urbino, nicht zu reden sodann von bald nach ihnen gefeierten Frauen wie Vittoria Colonna und Veronica Gambara. Die Namen dieser und anderer bezeichnen den Gipfel der Frauenbildung in der Renaissance, aber wenn auch ihre Begabung und Bildung zu jeder Zeit eine Ausnahme gewesen wäre, so waren doch jene Studien, welche sie sich in so hohem Grade zu eigen machten, nicht gerade Ausnahmen von dem, was überhaupt zu dem Bildungskreise der Frau aus der besten Gesellschaft gehörte.“ Und doch wieder der harmonisch männlich-weibliche Zweck des Ganzen! „Man betrieb solche Wissenschaften nur, um der Persönlichkeit Vollendung und dem geselligen Dasein Schmuck zu geben.“ „In einem Kreise bedeutender und anmutig gebildeter Menschen ein Gespräch schön und geistreich durchzuführen und diesem den Wert des Klassischen zu geben, indem man Ansichten antiker Autoren herbeizog, oder über ein gegebenes Thema eine Betrachtung in Wechselreden wohl zu vollenden: das galt als der höchste Genuß der Geselligkeit... Der klassische Dialog lebte wieder auf, nur mit dem Fortschritt, daß sich an diesen Unterhaltungen auch edle gebildete Frauen beteiligten.“

Das männlich formale Element ihres andersgeschlechtigen Einschlages zeigte sich in der Dichtung der Frauen. Burckhardt[22]) berichtet hier von der „tätigen Teilnahme an der italienischen Poesie durch Kanzonen, Sonette und Improvisationen, womit seit der Venezianerin Cassandra Fedele (1455—1538) eine Anzahl von Damen berühmt wurden; Vittoria Colonna kann sogar unsterblich heißen. „Wenn irgend etwas“, betont Burckhardt, „unsere obige Behauptung beweist, (nämlich daß „die Bildung des Weibes in den höchsten Ständen wesentlich dieselbe ist wie beim Manne“) so ist es diese Frauenpoesie mit ihrem völlig männlichen Ton (!). Liebessonette wie religiöse Gedichte zeigen eine so entschiedene, präzise Fassung, sind von dem zarten Halbdunkel der Schwärmerei und von dem Dilettantischen, was sonst der weiblichen Dichtung anhängt, meist so weit entfernt, daß man sie durchaus für die Arbeiten eines Mannes halten würde, wenn nicht Namen, Nachrichten und bestimmten äußere Andeutungen das Gegenteil besagten.“

Mit diesem Sexualtyp war die Frau auch in der Lage, aktiv und energisch propagandistisch für eine gleichberechtigte und doch ihrer Eigenart entsprechende Stellung in der Gesellschaft einzutreten. Hier ist zeitlich und ihrer Bedeutung nach in erster Reihe Christine de Pisan (1363—1431 oder 1440) zu nennen, die erste Frau, die von ihrer Feder lebte. Ihre Hauptwerke sind der Trésor des Dames und die Cité des Dames.

Die Änderungen in den Sexualtypen hatten im Verhältnis des einzelnen zu sich und damit zu seiner Auffassung der Umwelt das Gefühl der Veränderlichkeit, des Auchandersseinkönnens aufkommen lassen, eine innere Erfahrung, die eben erst mit den starken andersgeschlechtigen Einschlag in den Typen des Mannes und der Frau stark genug und erfaßbar geworden war. Der seit dem 17. und 18. Jahrhundert (Bodinus, Montesquieu) verbreitete soziologische Relativismus tritt daher in der Renaissance zum ersten Male deutlich in die Erscheinung. So sagt der Graf Castiglione in seinem Cortegiano[23]): „Nur die Gewohnheit bringt es mit sich, daß uns dasselbe Ding gefällt oder mißfällt; und so

weit trifft dies zu, daß Sitten, Kleider und Bräuche, die zu einer Zeit in hohem Ansehen gestanden sind, bald darauf mißachtet werden, während die vorher mißachteten wieder zu Ehren gelangen. Daraus geht nun klar hervor, daß es der Gebrauch mehr als die Vernunft vermag, bei uns Neues einzuführen und Altes zu tilgen..." Schon vorher hatte Christine auf ihrem Sondergebiet in der Cité des Dames[24]) sich ähnlich geäußert: „Wenn die Gewohnheit bestünde, die Mädchen zur Schule zu schicken, und wenn man sie allgemein die Wissenschaften erlernen ließe wie die Knaben, so würden sie die Feinheiten aller Künste und Wissenschaften ebenso vollkommen lernen und verstehen wie diese jetzt." Entsprechend betonte die Venezianerin Modesta Pozzo in ihrem Buch über das Verdienst der Frauen: „Die Überlegenheit des Mannes ist erworben, nicht angeboren... Die Frau ist nicht dazu da, dem Mann zu dienen[25])." Christine ist weit davon entfernt, bei aller Gegnerschaft gegen eine Unterdrückung der Frau, diese für gleichartig mit dem Manne zu halten. In dem „Brief an den Liebesgott[26])" gibt sie eine ausführliche Charakteristik, die die Frau seelisch durchaus weiblich erscheinen läßt, wobei man bedenken muß, daß Christine in der Frührenaissance schreibt, d. h., wie erwähnt, in einer Zeit, in der der Typ der Frau noch überwiegend weiblich ist, und sie daher sich selbst auch so sieht: „Die Natur der Frau ist sanft, sehr religiös, ängstlich und furchtsam, demütig, süß, züchtig und sehr mitleidig, freundschaftlich, ergeben, im Frieden schamhaft, im Kriege furchtsam, einfach und fromm; ... sie kann weder Grausamkeit noch Leiden mit ansehen." Christine hält auch die Frau im allgemeinen zum Richteramt für ungeeignet, wenngleich sie hervorhebt und nachweist, daß es auch tüchtige Richterinnen gegeben habe[27]).

Es könnte andererseits auch durchaus von einer Frau geschrieben sein, wenn bei Bandello (1480—1562) die Frauen verlangen, nicht Sklavinnen sondern Genossinnen des Mannes zu sein, mit dem Anspruch darauf, frei und unbehindert durch väterliche oder gesellschaftliche Vorschriften eine Ehe einzugehen, und mit dem gleichen Anspruch auf eheliche Treue, wie man ihn an die ihre stellt[28]).

Das annähernd gleiche Verhältnis dominanter männlicher und weiblicher Sexualcharaktere im damaligen männlichen und weiblichen Wesen bedingte es, daß das Ideal der Frau in dem Typus des Weibes gesehen wurde, das zugleich Mann ist: in der virago. „Das ruhmvollste, was damals von den großen Italienerinnen gesagt wird, daß sie einen männlichen Geist, ein männliches Gemüt hätten. Man braucht nur die völlig männliche Haltung der meisten Weiber in den Heldengedichten, zumal bei Bojardo und Ariosto zu beachten, um zu wissen, daß es sich hier um ein bestimmtes Ideal handelt. Der Titel einer „virago", den unsere Zeit für ein sehr zweideutiges Kompliment hält, war damals reiner Ruhm; ihn gebraucht z. B. Jacob von Bergamo für die von ihm am meisten gerühmten Frauen[29])." Der Stolz, mit dem die Frau damals diesen Titel trug, ist — wie oben dargelegt — ebenso groß wie ihre Berechtigung dazu.

Es ist selbstverständlich, daß damals auch noch einerseits die ältere und nun stark bekämpfte Auffassung vertreten wurde, „ebenso wie Blinde, Lahme, Bresthafte und Früchte, die auf dem Baum nicht reif werden, könne man auch die Frauen vom widrigen Zufall gezeugte Geschöpfe nennen[30])"; andererseits war das männliche Element des

Mannes bereits einigermaßen fähig, indem es sich sein weibliches Wesenskomplement zum Objekte setzte, die eigene Art und den eigenen Wert der Frau zu erfassen [31]). So sagt der Magnifico Juliano im Cortegiano des Castiglione: „Obwohl nun der Signor Gaspar[32]) sagt, daß die für den Hofmann geltenden Regeln auch für die Dame anwendbar sind, so bin ich doch anderer Meinung; sind auch manche Eigenschaften beiden gemein und stehen sowohl der Dame wie auch dem Manne an, so gibt es doch einige, die der Dame mehr ziemen als dem Mann, und andere, die wohl für den Mann passen, der Dame aber fremd sein sollen[33]).“ Die Frau als solche wird für den Mann interessant, weil er sich mit einem Teil seiner selbst auseinandersetzen muß und auch, weil ihm die aktive Frau dauernd entgegentritt. „Man philosophierte über Frauenideale, Bildung, Lebensaufgabe und Ehe . . . Das christliche Frauenideal verschwindet in diesen Erörterungen nicht ganz, aber es tritt doch stark zurück[34]).“ Boccaccio ist hier der Bahnbrecher einer neuen umfangreichen Literaturgattung: der Darstellung von Frauenleben[35]). „Der Einsall stimmte mit dem Geschmacke der damaligen Zeiten zu wohl überein“, bemerkt ein Autor aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts zutreffend, „als daß man ihn leicht hätte vergessen sollen. Auch ward er bald von einer zahlreichen Herde von Nachahmern aufgehascht. Franz Scordonati trieb ihn weiter und sammelte unter jeder gesitteten und jeder rohen Nation 120 Frauenspersonen, deren Namen Boccaz entwischt waren. Dieser Gegenstand wurde nun Mode; und in wenig Jahren hatten nicht weniger als 20 Schriftsteller Bücher zum Lobe des Frauenzimmers herausgegeben. Heldinnen, Nonnen und gelehrte Damen standen im Verzeichnis obenan. Doch überging man auch niedrigere Tugenden und Verdienste nicht mit Stillschweigen[36]).“ . Es scheidet hier wie überhaupt bei dem Renaissancemenschen männlichen und weiblichen Typs der moralische Gesichtspunkt völlig aus[37]). Es kommt in der oben erwähnten Biographiensammlung nur darauf an, sich und andere vor Augen zu führen, welche Bedeutung doch die Frauen immer gehabt haben.

Die eigenartige Konstitution des damaligen männlichen und weiblichen Typs zeigt sich auch in der Liebesauffassung, wo die hohe und niedere Minne der Spätromanik und Gotik wieder auftreten, jetzt jedoch „in einem und demselben Individuum vereinbar[38])“. Wenn Burckhardt zur Erklärung dieses Umstandes sagt: „Erst der moderne Mensch ist, wie der antike; auch in dieser Beziehung ein Mikrokosmos, was der mittelalterliche nicht war und nicht sein konnte[39]), so zeigte sich auch hier wieder deutlich, wie die bisherigen Geschichtsbetrachtungen an entscheidenden Punkten versagen und statt der Erklärung nur eine umschreibende Darstellung bieten.

Die klassisch wirkende Harmonie männlichen und weiblichen Wesens und damit den Höhepunkt der offenbaren Kulturleistung der Renaissance zeigte der Künstler in seinen Schöpfungen. Hier finden sich gewollt und gekonnt Sinnliches und Geistiges, Stoffliches und Formales, Streben und Ruhe[40]) in unübertrefflicher Weise vereinigt. Daß es sich hier um die harmonische Synthese der beiden grundlegenden Sexualcharaktere des Mannes und der Frau handelt, ist schon der rein ästhetischen Auffassung klar geworden. „Leonardo . . . versucht wie ein neuer Schöpfer das Besondere und das Allgemeine männlich weiblicher Schönheit zu einem

veredelten aber menschlich unwahrscheinlichen Geschöpfe zusammenzubringen[41]." (Weese.) Ludwig[42]) hebt zutreffend hervor, daß bei Leonardo einige Profilskizzen, auf dem Abendmahl die Köpfe des Johannes, Philippus, Matthäus sowie der des Engels in der Felsgrotte, sexuell nach der einen oder anderen Richtung hin zu deuten, und daß der Bacchus und vor allem der Pariser Johannes reine Hermaphroditen wären. Wegen der ausgeglichenen doppelseitigen Gestaltungsweise ist es begreiflich, wenn auch auf die Dauer nicht zu rechtfertigen, daß man die Schöpfungen bildender und darstellender Kunst der Renaissance zur Norm erhoben hat[34]).

Durch das annähernd gleichgewichtige Zusammentreffen ichbetonter und kollektivistischer, sachlogischer und gefühlsgerichteter, ästhetisierender und technischer Kräfte im männlichen und weiblichen Typ, die einen Ausgleich innerhalb des einzelnen Menschen suchten, entstand das moderne Ideal der Persönlichkeit: Der Mensch als Besitzer und Förderer einer Entfaltung und Ordnung seiner Anlagen zu einer beglückenden Harmonie. Ein Abbild solcher Anschauung und solchen Strebens ist wiederum jedes bildnerische Kunstwerk dieser Zeit. Mit Recht bemerkt daher Wölfflin: „Der Zentralbegriff der italienischen Renaissance ist der Begriff der vollkommenen Proportion[44])", und zwar, wie hinzuzufügen ist, im Verhältnis des Teils zum Ganzen und der Elemente eines Teils untereinander[45]). Deshalb ist z. B. „der cortegiano das absolute Individuum in dem Sinne, wie es auch Guicciardini gepriesen hat, der Mensch, der in sich die entgegengesetzten Eigenschaften verbindet und zur harmonischen Vollkommenheit ausgleicht. Denn die Renaissance sucht nicht wie die Romantik, (in der das unbedenklich ichbetonte weibliche Moment im Manne die Oberhand gewonnen hat) in der unvergleichlichen, sich nie wiederholenden Eigentümlichkeit des einzelnen ihr Ideal sondern im allgemeinen Begriffe der Vollkommenheit, der beinahe schon etwas von abstrakter Blässe annimmt[46])." Neben diesen Harmonisierungsleistungen hat das Nebeneinander im Typ des Mannes und der Frau Weiterentwicklungen und Ansätze zu neuen Bewegungen hervorzubringen vermocht, die uns im folgenden beschäftigen sollen.

Bekannt ist die überragende Novellenliteratur der Renaissance, z. B. Boccaccio (1313—1375), Masuccio dei Guardati (Novellino 1460), Bandello (1490—1560) in Italien, Marguerite de Valois (1492—1549) in Frankreich. Desgleichen erlebte in dieser Zeit die Romanliteratur an Bedeutung und Umfang ihren Aufstieg[47]); man beginnt, den Brief zum ständigen Ausdrucksmittel bei der Übersendung von Wünschen und Gedanken zu machen; aber es ist noch keineswegs jene grenzenlose Schreibseligkeit und Geschwätzigkeit des 18. Jahrhunderts. Allein schon Aretino, ein ungebildeter Literat, führt die Gattung des Kunstbriefes aus der lateinischen in die italienische Literatur ein, und seine Briessammlung, die 1537 bis 1557 in sechs Bänden erschien, ist die bedeutendste des Jahrhunderts[48]). Bezeichnend ist, daß dieser offenbar stark weibliche Mann „die gelehrten und theoretischen Bestrebungen seiner Zeit als Pedanterie verachtet und . . . die unmittelbare Nachahmung der Natur als den einzigen Weg zur Kunst proklamiert[49])". Der, wie erwähnt, in den Briefen der Zeit zutreffend festgestellte Hang zur Feierlichkeit ist als eine Überwindung männlicher Verschlossenheit nur zu begreiflich; andererseits sind Novellistik, Romanschriftstellerei und auch eben

die Briefseligkeit vorwiegend weibliche Betätigung[50]). Auch hier spielen die Frauen eine aktive Rolle, deren Bedeutung mit der bei zunehmendem männlichen Einschlag gesteigerter Aktivität stetig wächst.

Es ist diese Zeit, in der die ästhetischen, philologischen Bestrebungen der Humanisten sehr bald von einer Unmenge von Nachahmern verabsolutiert, jedes tieferen Inhalts entleert werden, und „die Form zum Selbstzweck[51])" erhoben — oder erniedrigt — wird. Dies, wie besonders die Erscheinung „einer endlosen Reihe von Petrarkisten", die „sich meist gleichen wie ein Holzapfel dem anderen[52])", sind in ihren stereotypen Lyrik Erscheinungen des weiblichen Einschlages[53]) im männlichen Typus. Übrigens müssen die oben angeführten literarischen und gelehrten Frauen[54]), Blaustrumpftypen, sich in dieser Zeit unliebsam bemerkbar gemacht haben[55]). Lorenzo de Medici spricht z. B. von der „selbstherrlichen Art, die so leicht bei geistesstarken Frauen eintritt und sie unleidlich macht[56])".

Ein weiterer Charakterzug dieser Zeit ist wesentlich erzeugt von den weiblichen Elementen im Wesen des Mannes und der Frau, es ist die Heiterkeit, Lachlust[57]) und der Optimismus[58]), wodurch die Renaissance sich entscheidend von der Gotik abhebt. Auch das ist relativ. Gegenüber der Stimmung des 18. Jahrhunderts wirkte die der Renaissance als männlich pessimistisch[59]). Dies wird sofort deutlich, wenn wir die verschiedene Auffassung und Verwertung des den Politikern beider Zeitalter gemeinsamen mechanistischen Staatsbegriffes[60]) betrachten. In der Renaissance diente der Staat zur Beherrschung der von Natur schlechten Menschen[61]); im Rokoko dazu, die Untertanen und die eigene Macht des Herrschers durch dessen souveräne Maßnahmen dem wahren Glücke (Reichtum, Sicherheit, Behaglichkeit) entgegenzuführen[62]).

„Die Renaissance ist die Geburtsstunde des modernen Romans[63])." (Finke.) Das inhaltliche Problem der menschlichen Auseinandersetzung und Verbindung zwischen Mann und Frau war mit dem Augenblicke gegeben, in dem die Frau, wie erwähnt, geeignet war, Genossin des Mannes und nicht nur sein Lustobjekt zu sein. Die formalen Voraussetzungen der Produktion und Aufnahme waren durch die weiblichen Wesenselemente des Mannes und der Frau gegeben[64]).

Die Musik dieser Periode ist von derselben Struktur wie die gleichzeitige darstellende und bildende Kunst, wobei die gerundete Form und satte Farbe der schönen gefälligen Melodie entspricht. Auch in der Musik erscheint das Ganze aus selbständigen Teilen, den Einzelstimmen, gebildet[65]). Dieses Ganze ist wie auf den anderen Kunstgebieten harmonisch[66]). „Der Begriff der Harmonie, durch Gafurius (1496) erstmalig aufgestellt (Musica practica Lib. III, cap. 10—11), geht offenbar im 16. Jahrhundert allmählich in das Gemeinbewußtsein der Musiker über, und zwar als ein oberstes Prinzip, dem die melodische Führung der Stimmen untertan ist[67])." Erst im Barock durchbricht die weibliche Melodik die Grenzen dieser konstruktiven Harmonie. Der Kardinal J. Sadoleto hat um 1500 die Musik seiner Zeit folgendermaßen beschrieben: „Beim Zusammenwirken von Singstimmen und Saiteninstrumenten verschmäht die heutige Zeit, was die frühere verlangte, einen einheitlichen, ernsten und würdevollen Stil. Wir lieben jetzt Gott weiß was für Spielfiguren und Manieren, durch welche der Gesang in kleine Stücke geschnitten wird und in Splitter zerspringt, so daß die richtige

Wirkung des andauernden Vollklanges nicht zur Geltung kommt. Angehängte oder überraschend vorausgeschickte Zeitwerte, schroffe Dissonanzen, plötzliche Haltetöne und Pausen, wo man sie am wenigsten erwartet, sind heute das Mark der Kunst und finden den Beifall der Menge[68])." Gerade in dieser Kritik hebt sich der eminent weibliche Zug dieser Musik deutlich heraus, der im verstärkten Maße in der Musik des Rokoko auftritt und auch da die Kritik herausgefordert hat[69]). Es handelt sich um das Impulsive[70]), Emotionale[71]), beides hervorragend weibliche Sexualcharaktere. Diesem Charakter der Musik entspricht natürlich auch die Beschäftigung mit ihr, da beides ja nur Erscheinungsformen derselben sexualkonstitutiven Grundtatsache sind. „Nichts charakterisiert so sehr diese Epoche, sagt ein Kunstkenner, als die allgemeine Leidenschaft für Musiker, Dichter und Gaukelspieler. Man sehe nur die Darstellung des Himmels in der Kunst, da wird bei Fiesole (1387—1455) und Bellini (Giovanni B. 1427—1516) musiziert und getanzt. Eine Frau könne kaum dieses vortreffliche Mittel, den Mann zu beeinflussen, vernachlässigen, heißt es in den Büchern vom Schlage des Cortegiano. Der Musik sollen die jungen Mädchen ihre Hauptzeit widmen. Viele französische Prinzessinnen hatten ihr besonderes Orchester, und einzelne ließen sich, von Musikinstrumenten umgeben, malen[72])."

Daß das Sprech- und Musikdrama nicht mehr in der eigentlichen Renaissance sondern im Beginn des Barock auftritt, hat in folgendem seinen Grund: Voraussetzung dieser beiden Kunstgattungen ist der stile rappresentativo, die Tätigkeit des Schauspielers oder Sängers, eine Rolle durch seine Person als Werk zu schaffen. Diese eigentliche Schauspielerhaftigkeit ist aber nur bei Menschen möglich, die zu gestalten vermögen, die nicht wie die polar weibliche Frau undistanziertes Wesen an sich sind, also bei Männern; aber auch wiederum nur bei solchen Männern, die als Gestaltung nicht (oder nicht ausschließlich) ein objektives, etwa noch gar rationales oder mechanisches Werk als Kristallisation ihrer Persönlichkeit gestalten, sondern ihre körperliche Erscheinung zum stofflichen Objekt machen, also Menschen in denen männliche und weibliche Sexualkomponenten im starken Maße zugleich aktuell sind[73]). Dies war in annähernd genügender Reife und Intensität der gegenseitigen Durchdringung erst etwa gegen Ende der Renaissance der Fall. Erst damals war auch das zur dramatischen Schöpfung erforderliche weibliche Moment der freien Phantasie[74]) annähernd so stark vorhanden wie die männliche Gestaltungskraft. Aus diesen Darlegungen erklärt sich, daß gerade zu Beginn des Barock darstellende und schaffende Künstler in derselben Person auftreten, wie z. B. Caccini (um 1600) und Shakespeare (1564—1616). Für das berühmte Shakespeare-Problem ergibt sich daraus, daß, so wenig es wahrscheinlich ist, daß Lord Bacon der Verfasser der Werke Shakespeares ist, es jeder inneren Wahrscheinlichkeit entbehrt, „daß Shakespeare gelegentlich auch die Baconische Philosophie gedichtet hätte", wie Windelband glaubt[75]).

Der im Verhältnis zu den noch dominierenden eigengeschlechtigen Sexualcharakteren ungefähr gleichstarke andersgeschlechtige Einschlag in den damaligen Typen des Mannes und der Frau, wobei die ersteren Charaktere durch die immerhin noch nicht überwiegenden letzteren zur stärksten Selbstentfaltung gereizt wurden, verursachte ein freies Hervortreten und eine stolze Darstellung aller physiologischen und triebhaften

Eigenheiten und Verhaltungsweisen des bipolaren Menschen. Die überwiegend männliche Kunst der Romantik und Gotik war demgegenüber von herber Zurückhaltung und äußerster Scham gewesen. Seit der Renaissance verwandeln sich diese Eigenschaften allmählich in ihr Gegenteil, nur daß später aus noch zu erörternden Gründen die Unbefangenheit der Renaissance wegfiel. Das Wort, das unter einer angeblich von Lucas Cranach stammenden Aktzeichnung steht, könnte man als Motto über diese ganze Erscheinung setzen: naturalia dico.

Am augenfälligsten zeigt sich dies in der Mode: „in der Männerkleidung die Betonung der Kraft durch Demonstration der Muskulatur, der Schulterbreite, des Brustumfanges usw., bei der Frau vor allem die Verstärkung der Hüftenausladung und die Übertreibung der Größe des Busens. Die Lösung dieser Aufgabe wurde beim Manne zuerst darin gefunden, daß man ihn in ein eng anliegendes Kostüm kleidete, das jeden einzelnen Muskel deutlich abzeichnete, und daß man den Oberrock gegen früher wesentlich verkürzte, so daß er zu einer Art Jacke wurde, die kaum mehr als eine Handbreit unter den Gürtel herabging[76].“ „Kamen bei der Frau ebenfalls zuerst eng anschließende Gewänder auf, die alle erotischen Reize der Frau: die Fülle der Brust und der Hüften, die Schwellung der Lenden und die schöne Linie der Schenkel deutlich fürs Auge abzeichneten, so wandelte sich dieses allmählich zu einer grotesken Konzentrierung auf die erotische Präsentierung des Busens und der Hüften . . .[77].“ „Zu so großer Extravaganz die Frauenmode im Entblößen des Busens sich auch verstieg, der kühnsten Extravaganz in der Richtung dieser Tendenz war das Mittel, durch das sich die Männermode der Renaissance gegenüber allen anderen Moden auszeichnete, zum mindesten ebenbürtig: es ist dies die modische Ausgestaltung der Schamkapsel, des Latzes oder der braguette, wie sie von den Franzosen genannt wurde[78].“ Es ist völlig irrig, daß „dieser beutelförmige Latz . . . einfach durch die mangelhafte Schneidertechnik bedingt war[79]“. Denn, bevor man diesen Beutel trug, waren die Geschlechtsteile einfach nur durch die sich überschneidenden Stoffteile der unzusammenhängenden Röhrenhosen und durch den längeren Rock überdeckt. Dies hätte man ja beibehalten können. Aber man verkürzte das Wams immer mehr, hüllte die Geschlechtsteile in eine feste Kapsel und „machte damals geradezu mit fanatischer Begeisterung aus diesem Kleidungsstück ein Schau- und Prunkstück, das nicht nur in die Augen fallen mußte, sondern das in förmlicher Plakatwirkung die Blicke gerade auf sich konzentrierte[80]“; zu diesem Zwecke stellte man die Kapsel aus andersfarbigem Stoffe her als die Hosen, verzierte sie mit bunten Bändern und Schleifen, sogar mit auffälligen Goldstickereien und selbst mit Edelsteinen. Außerdem vergrößerte man den Latz „geradezu ungeheuerlich[81]“.

Diese Einstellung zeigt sich natürlich auch in der Literatur: „Novellisten, denen an der Gunst der betreffenden (fürstlichen) Häuser alles liegen mußte, und welche auf diese Gunst rechnen, erzählen uns die Liebesgeschichte der Fürsten, zum Teil bei deren Lebzeiten in einer Weise, die späteren Jahrhunderten als Gipfel aller Indiskretion, damals als harmlose Verbindlichkeit erschien[82].“ Mit diesen Augen muß man auch die berühmten und berüchtigten Renaissancenovellen betrachten. Dies wird am deutlichsten klar, wenn man z. B. die zeitgenössischen Illustrationen zu B o c c a c c i o s Decamerone mit denen des 18. Jahrhunderts (etwa

von Boucher, Eisen, Gravelot in der Ausgabe von 1757) vergleicht. Dort eine sachliche, beinahe trockene Darstellung wichtiger Episoden, hier das raffinierteste Hervorheben geiler Situationen. Wenn Gregorovius[83]) von den Novellen, Epigrammen und Komödien dieser Zeit als von einem literarischen Sumpfe spricht, vor dessen Anblick der ernste Dante wie vor einem höllischen Pfuhl würde zurückgebebt sein, so hat er recht, — von seinem Standpunkt aus, nicht jedoch von dem der Renaissance. Berichtet doch Gregorovius[84]) selbst erstaunt, daß Lucrezia Borgia von den Zeitgenossen als besonders sittsam und tugendhaft gerühmt worden sei, während sie nach heutiger Auffassung — gelinde gesagt — diese Eigenschaften nicht im mindesten besessen hat. Anders erklärt sich der innere Amoralismus eines Machiavelli: der lebendige stark männliche Machttrieb[85]), sein politisches Interesse[86]) und seine egoistische Grausamkeit[87]) sind hier verbunden mit weiblicher Impulsivität, dem entschlossenen Handeln nach den Erfordernissen des Augenblicks[88]) und mit dem Interesse für das Konkrete[89]), das auch bei der Vergleichung nicht Prinzipien, sondern tatsächliche Situationen nebeneinander stellt. „Virtu hatte nach Machiavellis Meinung, das vollere innere Recht, zu allen Waffen zu greifen, um Fortunas Herr zu werden[90]).“ Im einzelnen mischen sich in diese Lehre von der virtù männlich pessimistische mit weiblich optimistischen, männlich mechanistische mit weiblich vitalistischen Bestandteilen, worauf Meineke zutreffend hingewiesen hat[91]). In jeder der beiden dargestellten Arten der „moralinfreien“ Anschauung wirkte ein grundlegendes weibliches Wesensmerkmal mit, nämlich der isolierte Ablauf der eigenen seelischen Prozesse ohne die übereinstimmende Beziehung zu den entsprechenden Gegenständen der Außenwelt. Scharf treten, nebeneinander herlaufend, getrennt die Logik des Erlebens und die Logik der Objektbezogenheit[92]) hervor. Seit dieser Zeit datiert die „Veräußerlichung“ des katholischen Rituals ebenso wie die „moralinfreie“, rein sachlogische Betrachtungsweise des Machiavelli. „Die Welt, in welcher Lucrezia Borgia lebte, quälte sich nicht mit moralischen Skrupeln, und selten gab es eine Zeit, wo die größtmögliche Ausbeutung faktischer Verhältnisse ein so verbreiteter Grundsatz war[93]).“

Aus denselben sexualkonstitutiven Gründen, die die Italiener zu den Exponenten der Renaissance machten, war gerade die italienische Frau die typische Vertreterin jener oben genannten getrennten beiden Reaktionsketten. „Kirchliche Frömmigkeit war zu allen Zeiten die Grundlage der Erziehung der italienischen Frau. Sie war nicht Herzens- und Seelenbildung, sondern eine schöne Form religiösen Anstandes, innerhalb welcher der Glaube dem Weibe einen moralischen Halt geben konnte. Das Sündigen machte kein Weib häßlich, aber selbst von der ausgelassensten Sünderin forderte die Sitte, daß sie allen kirchlichen Pflichten genügte und als eine wohlgeschulte Christin erschien. Skeptische oder freigeistige Frauen gab es kaum; sie würden in der damaligen Gesellschaft unmöglich gewesen sein. Der gottlose Tyrann Gismondo Malatesta von Rimini baute eine prächtige Kirche und in ihr eine Kapelle zu Ehren seiner Geliebten Isotta, welche sicherlich eine fleißige Kirchgängerin war. Vanozza (die Geliebte des Papstes Alexander VI.) baute und schmückte eine Kapelle in S. Maria del Popolo. Sie stand im Rufe der Frömmigkeit, und wohl nicht erst nach dem Tode Alexanders VI.

Ihre größte mütterliche Sorge wie die Adrianas (gleichfalls einer Geliebten des Kardinals Rodrigo Borgia, des späteren Alexander VI.) war ohne Frage darauf gerichtet, ihrer Tochter jenen christlichen Anstand zu geben, und Lucrezia besaß ihn in solcher Vollendung, daß später ein Gesandter Ferraras ihre katholische Erscheinung besonders rühmen konnte[94])."

Mit der entmoralisierten Betrachtung Hand in Hand ging die in Ansätzen bereits in der Marienminne der Gotik zu Tage getretene Verleiblichung des Geistigen und Heiligen. Beides zusammen ergab eine einzigartige Gleichstellung der Heiligen und der Hetäre, des ganz vergeistigten und des ganz verleiblichten Weibes. „Sie (die Hetäre) stellte sich dreist neben die Heilige der Kirche, mit ihr um die Palme des Ruhmes zu streiten. Eine handschriftliche Gedichtsammlung aus der Zeit Alexanders VI. enthält eine fortlaufende Reihe von Epigrammen, welche erst die Jungfrau Maria und viele heilige Frauen feiern und dann in demselben Atemzuge, ohne Absatz noch Bemerkung, Hetären der Zeit verherrlichen . . . Die Heiligen des Himmels und die Jüngerinnen der Venus wurden ohne weiteres nebeneinander gestellt als berühmte Frauen[95])." Der bereits einmal zitierte englische Verfasser einer Geschichte des weiblichen Geschlechts aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts ergänzt hierzu folgendes: „Boccaz setzte im ganzen Ernste Gott und das Frauenzimmer in eine Klasse und dankt ihnen für ihren beiderseitigen Schutz wider seine Feinde. Ebenso ernsthaft vergleicht Petrarch seine geliebte Laura mit Jesu Christo. Deudes de Prade, ein Priester und Dichter, der das Lob des Frauenzimmers zu besingen pflegte, sagte, er wolle sich den Himmel selber nicht wünschen, wenn er seine Geliebte dort nicht lieben dürfte[96])." Diese Verleiblichung einer geistigen Gestalt von symbolischer Bedeutung und ihr Zur-Schaustellen zeigte sich auch in der theatralischen Aufmachung des päpstlichen Hofes und des Papstes selber. Hier spielt auch noch die aufgezeigte mannweibliche schauspielerische Komponente eine erhebliche Rolle. Der mailänder Historiker Michael Fernus[97]) „bemerkte einmal, daß die gesamte Geschichte der Erde nichts darbiete, was dieser Erhabenheit der Papsterscheinung und diesem Kultus der Person irgend zu vergleichen sei . . . Er hat nicht Worte genug, einen Zug Alexanders nach S. Maria del Popolo zu schildern . . . Solchen Zug, der einem Triumph gleicht, zu dessen Herstellung heute eine lange Vorbereitung nötig sein würde, kann der Papst im Augenblick improvisieren; denn stets sind die Schauspieler und ihre Garderobe bereit. Er setzt ihn in Bewegung, nur um sich einmal den Römern zu zeigen, auf daß seine Majestät dem Volke zu einem erheiternden Festspiel diene . . . Es war ein Götzendienst, der mit dem Papsttum getrieben wurde, und niemand fragte, wie das innere und persönliche Wesen dieses prunkvollen Idols beschaffen war[98])."

Von dem hier vertretenen Gesichtspunkt aus gewährt auch die Reformation einen neuen Anblick, der den Vorteil bietet, bisher Unverständliches klar zu zeigen. Die beiden entscheidenden Züge der Reformation stellen sich als weibliche Sexualcharaktere dar: ihre Bezogenheit auf das Einzel-Ich und die z. B. von Windelband zutreffend aufgezeigte Herkunft[99]) und innerste Verwandtschaft mit der Mystik. Daher auch die Beziehung der Reformation zum weiblich belletristisch[100])-philologischen[101]) Humanismus, die Windelband nicht verstehen kann[102]).

Deshalb auch weist Luther den männlich scholastischen Aristotelismus „mit Leidenschaft von sich“, und eben deshalb „führt Melanchthon den humanistischen Aristotelismus als die Philosophie des Protestantismus ein[103])“. Das Tragische der verschiedenen Formen des Protestantismus war es nun, daß seine weiblichen Tendenzen eingefangen wurden von der damals noch starken abstraktiven, organisatorischen, politischen, kirchenbildenden männlichen Kraft. Windelband kennzeichnet diesen Prozeß treffend: „Als nun aber die protestantische Lehre sich wiederum in den festen Formen einer theoretischen Dogmenbildung konsolidierte und an diese sich um so ängstlicher anklammerte, je mehr sie im Streit der Konfessionen um ihre Existenz ringen mußte, da war der überkonfessionelle Trieb der Mystik ebenso enttäuscht wie das nationale Bewußtsein. Die theologische Fixierung des Reformationsgedankens erschien als dessen Verderb: Und wie Luther einst gegen die „Sophisterei“ der Scholastiker gewettert hatte, so richtete sich jetzt eine still im Volke weiter wühlende Bewegung der Mystik gegen seine eigene Schöpfung[104]).“

Als in der Spätromanik zum ersten Male weibliche Sexualcharaktere im Manne zu einer einigermaßen erheblichen Bedeutung gelangt waren, und ganz schwach und vereinzelt zunächst die Neigung zum stofflich Konkreten einerseits und zum biologisch Naturwissenschaftlichen andererseits zu erwachen begann, da gab es „eine erste, schwache Renaissance, welche, halb humanistisch, halb naturalistisch, einen lebendigen Inhalt der Erkenntnis gewinnen will[105])“. Es ist klar, daß in der Renaissance genannten Periode des mehr oder minder annähernd gleichen Verhältnisses von dominanten männlichen und weiblichen Elementen im Manne und in der Frau diese Bewegung viel stärker hervortrat und einen noch größeren Anklang finden mußte als schon vorher in der Gotik. Diese sexualkonstitutive Prädisposition ist, wie eingangs gezeigt, dabei das Entscheidende. Äußere Ereignisse wie die Eroberung von Konstantinopel im Jahre 1453 und die daher rührende Verbreitung klassisch gebildeter Männer im Abendlande bedeuten nur einen schwach begünstigenden Umstand. Die herrschende Meinung überschätzt diesen Einfluß wie auch denjenigen der antiken Überlieferung ungeheuer.

Die in der damaligen Kunst klassisch verwirklichte Harmonie des weiblichen ästhetischen Sinnes und der männlichen Formpotenz schuf sich dieWeltanschauung derWelteinheit in der Unomnia und Omnilucentia der natura naturans[106]), der Gottheit, als welche die Schönheit des Universums ist; schulphilosophisch ausgedrückt: die monistische Umformung des „übernommenen“ dualistischen Neuplatonismus mit seinem Emanationssystem[107]). Aber auch die Gegner dieses Platonismus, die Aristoteliker, waren aus demselben Stoffe, und wenn diese den Platonikern ihre Unchristlichkeit vorwarfen, so „konnten die Platoniker gerade dem neuen humanistischen Aristotelismus seine (weiblich) naturalistischen Tendenzen vorwerfen und die eigene Richtung auf das Übersinnliche als dem Christentum verwandt preisen[108])“. Dies alles bedeutete folgerichtig auch einen Kampf gegen den substantiellen, das heißt angeblich die realen Dinge erfassenden und neue Erkenntnisse hervorbringenden Logizismus der Scholastik, und es ist eine der bezeichnendsten Selbstäußerungen der Geschichte der Weltanschauungen, daß man jetzt nur eine rein formale Logik als Gerüst für die ästhetische oder empiristische Inhaltlichkeit wollte und

schuf. „So eröffnen sie denn auf allen Linien mit den Waffen des Ernstes und des Spottes den Kampf: Statt der Begriffe verlangen sie Sachen, statt der künstlichen Wortbildungen die Sprache der gebildeten Welt, statt der spitzfindigen Beweise und Distinktionen eine geschmackvolle, zu Phantasie und Gemüt[109]) (!) des lebendigen Menschen sprechende Darstellung . . . Der Syllogismus ist unfähig, neues zu ergeben, er ist eine unfruchtbare Denkform: Das haben später Bruno (1548—1600), Bacon (1561—1626) und Descartes (1596—1650) ebenso stark betont wie diese Humanisten[110]).“ Es herrschte ein „kühles Verhältnis zur Metaphysik“, das aber nicht etwa, wie Windelband in überspitzt idealistischer Weltanschaulichkeit meint, die Abstammung des rein formallogischen Rhetorizismus aus der römischen Popularphilosophie[111]), sondern höchstens deren Hervorgehen aus ähnlichen Voraussetzungen beweist; ferner galt ein weltmännischer Skeptizismus gegen die von der Kirche überlieferten Lehren. Am wirksamsten hat Montaigne in seinen Essais die Gedankenwelt des damaligen skeptischen Relativismus dargestellt, nämlich „die Relativität theoretischer Meinungen und sittlicher Ansichten, die Täuschungen der Sinne, die Kluft zwischen Subjekt und Objekt, die stetige Veränderung, worin beide begriffen sind, die Abhängigkeit aller Verstandesurteile von so zweifelhaften Daten[112])“. Hier bereitet sich einerseits das im Barock besonders in der dramatischen Literatur wirksame „Denken in inneren Konflikten, Brechungen und tragischen Problemen[113])“ vor, andererseits ist es jene Einstellung, die sich naturgemäß mit dem weiblichen Interesse für die biologische Stofflichkeit verbindet und über einen weiblich intuitiven[114]) und sensualistischen[115]) Empirismus zu der modernen Naturwissenschaft führt. Das Barock wird sich also als die Erfüllung dieser in der Renaissance begonnenen Entwicklung darstellen.

IV. Abschnitt.

Beginnendes Überwiegen der dominanten andersgeschlechtigen Komponenten in den Sexualtypen des Barock.

Das Barock stellt sich als die Periode der neueren europäischen Geschichte dar, in der im Sexualtyp des Mannes die vorhandenen weiblichen Charaktere mit grandioser Kraft durchbrechen und ihre Eigenart in einer Weise zur Geltung bringen, die von den zu erstarren beginnenden männlichen Wesensteilen[1]) durch mühsam formale Bändigung nur noch stärker hervorgehoben wird.

Die starken andersgeschlechtigen Einschläge im männlichen und weiblichen Typ machen sich in der gleichgeschlechtigen Liebe zwischen Männern und Frauen und im Transvestitismus bemerkbar. Die Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans, die sich hierüber in mehreren Briefen deutlich und ausführlich ausläßt[2]), sagt einmal speziell von Frankreich: „Man kan woll von hir im Landt sagen, wie in der heylligen schriefft steht: „Alles fleisch hatt sich verkehret[3]).“

Der französische Romanschriftsteller Honoré d'Urfé (1568 bis 1626) verlangt in seinem Roman L'Astrée „eine vollkommene, dauernde, selbstlose Hingabe, ein absolutes Sichfügen in die Wünsche der Frau; der einzige Lohn darf nur die Ehre zu lieben sein[4])“. Bei Racine (1639—1699) sind die Männergestalten durch die Liebe schwächer als die

Frauen; diese sind „den seufzenden männlichen Liebhabern weit überlegen[5])“. Die Marquise de Lambert hat in ihren Nouvelles réflexions sur les femmes (1727) vor allem die union des coeurs gegenüber den liaisons des sens hervorgehoben, und die Männer auf die höchste Stufe gestellt, die da sind „toujours plus tendres, plus vifs et plus occupants[6])“. Sie suchte auch mit zahlreichen männlichen Autoren nachzuweisen, daß die Frau dem Manne gleichwertig sei und es nicht nötig habe, sich völlig darauf einzustellen, „den männlichen Augen ein angenehmes Schauspiel zu bieten[7])“. Bei diesen Gedankengängen kehrt die Auffassung immer wieder, daß die sexuellen Unterschiede nur körperlich und durch die Erziehung bedingt seien, daß aber die Seelen kein Geschlecht kennten. Daneben läßt sich die skeptisch-libertinistische und eine derb realistische Strömung feststellen, die eine stark männliche Note aufweist und nicht in dem Maße unrealistisch-literarisch ist wie die ersterwähnte Richtung. Diese Literatur, in der die sinnliche Liebe gefeiert wird, freilich nicht mehr in der ungeschminkten brutalen Art, in der dies noch in der Renaissance der Fall war, beherrscht die Bellestristik des 18. Jahrhunderts[8]). Eine schwüle Sinnlichkeit durchdringt die Atmosphäre völlig; es handelt sich nicht mehr um das dem männlichen Typ entsprechende stoßweise Geladensein mit erotischen und sexuellen Spannungen („periodischer Sexualismus[9])“), sondern um den dem weiblichen Typ entsprechenden derartigen Zustand dauernd reizbarer Erwartung.

Sogleich mit Beginn des Barock macht sich in der Malerei ein Umschwung bemerkbar: es beginnt das Weiche, Tonige, Gelockerte, zunächst noch ruhig, dann immer aufgeregter, so daß der Kampf der quellenden Materie mit der präzise plastischen Form, der renaissancehaften Fläche und Linie[10]) immer deutlicher wird, immer deutlicher aber auch die innere Aufzehrung dieser Form, ihre Auflösung in ein Spiel von Licht und Schatten[11]) und — die Verknöcherung ihrer Konturelemente in dekorative Schnörkel. In der Behandlung der Körper tritt die Betonung der stofflichen Wirklichkeit und die uns aus der Mode der Renaissance her bekannte und erklärte, nun aber in den Akt hinein verlegte stolze Darstellung der sekundären Geschlechtsmerkmale in dem für die neuere abendländische Kunst stärksten Maße hervor. An Stelle der von ruhig beherrschter Form gehaltenen anmutigen Materie siegt die von quellender Fülle strotzende unmittelbar sinnliche Stofflichkeit auf der ganzen Linie[12]). „Starke elementare Wirkungen zu erzielen, darauf kam es diesem effektvollen Zeitalter vor allem an. Man schreckte vor keiner gemeinen Deutlichkeit der Dinge zurück, wenn sie nur wirksam war. Unter den Malern kam ein Geschlecht von brutalen Fanatikern der Wirklichkeit auf, Leute vom Schlage des Caravaggio und des Ribera . . . Nun schütteten sie das Kind mit dem Bade aus und meinen, das Schöne überhaupt streife bedenklich an Lüge[13]).“ „Bernini hat einmal über Michelangelo geäußert, Fleisch darzustellen sei jenem unmöglich gewesen. Der Ausspruch ist für die Stilwandlung bezeichnend. Das Interesse an der täuschenden äußerlichen Wirklichkeit war eben ein Zug, der in der reiner plastischen Auffassung Michelangelos keine Stelle finden konnte, erst mit den veränderten Tendenzen des umgewandelten Barockstils rechten Wert erhalten hatte und von der Malerei in die Skulptur übergegangen war[14]).“ Dem Caravaggio wurde nachgerühmt, er müsse wohl wirkliches

Fleisch in seine Farbentöpfe reiben. Aber noch war die männlich rational konstruktive Fähigkeit[15]) im Manne nicht verschwunden, andererseits unterlag sie immer mehr und erstarrte vor allem. „Einen einzigen barocken Plan sehen, heißt für alle Zeiten wissen, daß der am kecksten ausschweifende Stil, den es gibt, aus mathematischen Überlegungen hervorgeht[16]).“ Zugleich ist es bezeichnend, wenn Hausenstein bei der Beschreibung des Dresdener Zwingers sagt: „Aber die Dächer von weiblicher Üppigkeit der Aufwölbung[17])“ und wenn er bei der Besprechung der Malerei des Greco ausführt: „Das Ganze des Körpers und der Gesten macht den Charakter der Erscheinung, nicht der Kopf. Er ist nur Teil des Rhythmus und der lang hingezogenen Aufgeregtheit des Körpers. Der Kopf: er verliert sich im Himmel. Seine Kleinheit ist zugleich Geistigkeit und rassige physiologische Freiheit der barocken Züchtung. Sie ist endlich Symbol der geringen Achtung, die das Barock auf seiner äußersten Stufe dem Rationalen (!) entgegenbringt[18]).“ Andererseits ist niemals vorher und selten nachher in der neueren europäischen Kunst gerade der Kopf mit solcher künstlerisch-psychologischen (!) Meisterschaft und menschlichen Eindringlichkeit als Vertreter und Symbol der ganzen Persönlichkeit des betreffenden Menschen dargestellt worden. Denn niemals sonst ist die weibliche Ichbetonung mit solcher Lebendigkeit in der neueren europäischen Geschichte vorhanden gewesen und zu Tage getreten, vertieft, geadelt und gebunden durch den lebendig adäquaten Ausdruck des männlichen Sexualcharakters größerer sensibler Seelenhaftigkeit[19]). Rembrandt ist es gewesen, der vor allem in seinen späteren Bildnissen Menschen seiner Zeit als unwiederholbar eigene Welten, als Monaden gestaltet und damit die spezifische Höchstleistung der barocken Bildnismalerei vollbracht hat.

Den Erscheinungen in der Kunst entsprechen natürlich diejenigen der zeitgenössischen Philosophie. Die beiden beherrschenden und sich wechselseitig durchdringenden Strömungen sind hier: der Empirismus, der sich seit dem stärkeren Auftreten des weiblichen Einschlages im Manne in der Gotik inzwischen mächtig Bahn gebrochen hatte, und andererseits die männlichen Elemente in der mathematischen Theorie[20]). Die weiblichen Züge finden sich mit stark männlicher Bindung bei Bacon. Die unmittelbare, von den zufällig überkommenen Auffassungen gereinigte Beobachtung der Wirklichkeit mit dem Ziel, durch diese Erfahrungen und aus diesen zu abstrahierenden Erkenntnisse dem Menschen die Herrschaft über die Natur zu verschaffen, ist nach ihm der Sinn und die Aufgabe der Wissenschaft. Diese Beurteilung der Wissenschaft als des wesentlichen Machtinstruments des Menschen ist eine Verquickung des männlichen Machtstrebens[21]) und der weiblichen nicht sach- sondern ichbezogenen Anschauung. Ferner ist das männliche Ziel der Beherrschung nach ihm nur zu erreichen durch das Mittel der (sich in der weiteren Entwicklung des weiblichen Einschlages verstärkenden Tendenz der) gehorsam[22]) aufnehmenden interpretatio naturae. So ist auch seine Methode, die Induktion, bei ihm einerseits die durch das Experiment erzeugte unmittelbare stofflich gerichtete Erfahrungsweise, aber andererseits zugleich durch das Ziel der Auffindung des Wesens, der scotistischen „Form“ der Erscheinungen, ein verwickeltes Abstraktionsverfahren, das auf den metaphysischen Voraussetzungen des scholastischen Formalismus beruht[23])“. Der allmählich zu erstarren beginnende männliche Sexual-

charakter der logizistisch produktiven Assoziation[24]) schuf in der engeren Berührung mit den stark naturalistischen weiblichen Charakteren im Manne die moderne Naturwissenschaft. Die Welt ist nach damaliger Auffassung ein mechanisches Gebilde mathematischer Struktur, erfaßbar jedoch zunächst nur durch Tatsachenbeobachtung. Hier sind die Namen Galilei, Hobbes, Newton, Descartes zu nennen. Nach Hobbes z. B. ist „die Geometrie die einzig sichere Disziplin, alle Naturerkenntnis wurzelt in ihr. Wir vermögen nur solche Gegenstände zu erkennen, die wir konstruieren können, so daß wir aus dieser unserer einzigen Operation alle weiteren Folgerungen ableiten. Daher besteht die Erkenntnis aller Dinge, soweit sie uns zugänglich ist, in der Zurückführung des Wahrgenommenen auf Bewegung der Körper im Raum. Die Wissenschaft hat von den Erscheinungen auf die Ursachen und von diesen wiederum auf ihre Wirkungen zu schließen; aber die Erscheinungen sind ihrem Wesen nach Bewegungen, die Ursachen sind die einfachen Bewegungselemente und die Wirkungen sind wiederum Bewegungen[25])“. „Das philosophisch Wesentliche in diesen methodischen Anfängen der Naturforschung ist also zweierlei: Der Empirismus wurde durch die Mathematik korrigiert, und der gestaltlose Pythagoreismus der humanistischen Tradition wurde durch den Empirismus zur mathematischen Theorie bestimmt.“ Im Barock hat die Inhaltlichkeit der Philosophie, die sich im Substanzproblem offenbart, bei ihrer an sich weiblichen rein quantitativ bestimmten Stofflichkeit eine männlich anorganische[26]) und darum mechanistisch erfaßbare Struktur, die sich mit zunehmendem weiblichen Einschlage in eine mehr und mehr biologische verwandelt. In dieser Sachlage tauchen bezeichnenderweise bei den Denkern, die ihren Anschauungen ein formal streng mathematisches Gepräge zu geben bemüht sind, typisch weibliche Anschauungselemente gerade in den wesentlichen Punkten ihres Systems auf. Descartes z. B., der „das scholastische Begriffssystem mit dem reichen Inhalt der galileischen Forschung erfüllte[27])“, „verlangte, daß die induktive oder resolutive Methode zu einem einzigen Prinzip höchster und absoluter Gewißheit führen solle, von dem aus alsdann nach kompositiver Methode der gesamte Umfang der Erfahrung seine Erklärung finden müsse[28])“. Dieses Prinzip ist das im Satze cogito ergo sum sich manifestierende Selbstbewußtsein, die „grundlegende rationale Wahrheit, deren Evidenz nicht etwa die eines Schlusses, sondern diejenige unmittelbar intuitiver Gewißheit[29])“ ist. Alles ist wahr, was ebenso klar, d. h. (!) dem Geiste intuitiv vorschwebend, und deutlich ist wie das Selbstbewußtsein[30]). In diesem rationalistischen System ist also Fundament die echt weibliche Intuition[31]). Ebenso steht bei Spinoza[32]) über der sinnlichen und der vernunftgemäßen Erkenntnis das intuitive Wissen. Er sagt: „Diese Gattung des Erkennens schreitet fort von der vollentsprechenden Idee des wirklichen Wesens gewisser Attribute Gottes zur vollentsprechenden Erkenntnis des Wesens der Dinge.“ Als weiterer Ausdruck des weiblichen Einschlages bei ihm kennzeichnet sich (unter dem Einfluß arabisch-jüdischer Anschauungen[33]) die Auffassung der Philosophie als der in der Erkenntnis ruhenden Liebe des Geistes zu Gott; als welche ein Teil der unendlichen Liebe ist, mit der Gott sich selbst liebt. Entsprechend „hinderte einen Newton seine mathematische Naturphilosophie nicht, sich mit wärmster Frömmigkeit (!) in die Geheimnisse der Apokalypse zu vertiefen[34])“. Noch schärfer tritt

bei Leibniz die Bedeutung und Behandlung des Intuitiven als der Quelle der „höchsten Wahrheiten hervor, aus deren logischen Kombinationen alle Erkenntnisse abgeleitet werden sollten[35])“. Nach Leibniz gibt es zwei Arten intuitiver Erkenntnisse: „Die allgemeinen, der Vernunft von selber einleuchtenden Wahrheiten und die Tatsachen der Erfahrung. Die einen haben zeitlose, die anderen einmalige Geltung: vérités éternelles und vérités de fait[36]).“ Die rationalen, apriorischen, „geometrischen“ oder „metaphysischen“ ewigen Wahrheiten sind nach ihm klar und deutlich, mit der Überzeugung von der Unmöglichkeit des Gegenteils verbunden, ihre intuitive Gewißheit beruht also auf dem Satze des Widerspruchs, die empirischen, aposteriorischen, tatsächlichen Wahrheiten sind klar, aber nicht deutlich; ihr Gegenteil ist denkbar, „ihre durch die tatsächliche Wirklichkeit gewährleistete Möglichkeit bedarf noch einer Erklärung nach dem Satze vom zureichenden Grunde[37])“. Derselbe Dualismus zeigte sich bei Descartes: Die Realität hat zwei letzthinige Attribute, Räumlichkeit und Bewußtsein. Die Attribute schließen einander aus. „Die Substanzen sind entweder räumlich oder bewußt[38]).“ „So zerfällt die Welt in zwei völlig verschiedene und völlig getrennte Reiche: Das der Körper und das der Geister. Aber im Hintergrunde dieses Dualismus steht bei Descartes der Begriff der Gottheit als des ens perfectissimum oder der vollkommenen Substanz[39]).“ Und nun zeigt sich der Barockcharakter dieser ganzen Philosopheme darin, daß 1. doch die Trennung dieser beiden Welten nicht durchgeführt wurde, wie etwa noch in der Renaissance, wo sich männlicher und weiblicher Einschlag im männlichen Typ ziemlich gleich stark gegenüber standen, und daß 2. die Welt der Körper sich mächtig und störend in die Welt des Geistes einmischt. So stellen sich z. B. „die dunklen und verworrenen Vorstellungen und die damit zusammenhängenden Affekte und Leidenschaften . . . als eine Störung dar, und diese Störung, welche den Anlaß zum Mißbrauch der Freiheit gibt, nicht von Gott herrühren kann, so muß ihr Ursprung schließlich doch in einer Einwirkung des Körpers gesucht werden[40])“. Descartes konnte nicht anders als das ihm selbst unbegreifliche[41]) Theorem vortragen, daß das Wesen des Menschen in der innigen Vereinigung zweier heterogener Substanzen bestehe, und daß in diesem einzigen Falle die bewußte und die räumliche Substanz aufeinander einwirkten. Es ist klar, daß dieses Problem innerhalb der Philosophie der deutlichste Reflex für die weitere Entwicklung der Sexualtypen werden mußte. Die eigentliche Konstitution des barocken Mannes enthüllt am deutlichsten der größte Philosoph des Barock: Leibniz. Er stellte eine ewig bestehende, von vornherein vorhandene vollkommene Harmonie zwischen der stofflichen Welt der Erscheinungen, also den Bewegungen der Körper, und dem erkennenden Geiste der einzelnen individuell gearteten Kraftwesen, der Monaden, fest. Der Begriff und Name der Monade ist ein Produkt des Sexualtyps des Renaissance-Mannes, der die Zusammenfassung der Erscheinungs- und Geisteswelt durch die weibliche Ichbezogenheit zum Bilde der harmonischen Persönlichkeit gestaltete und diese wiederum als das Spiegelbild des Weltzusammenhanges ansah. Giordano Bruno (1548 bis 1700), der den Begriff der Monade in die neuere Philosophie einführte, verstand darunter das urlebendige, unvergängliche Einzelwesen, welches, ebenso körperlicher wie geistiger Natur, als stets geformter Stoff eine der Teil-

erscheinungen der Weltkraft bildet, in deren Wechselwirkung das Weltleben besteht[42]). Ähnlich ist nach Leibniz „jede Monade ein lebender, der inneren Tätigkeit fähiger Spiegel, der das Universum aus seinem Gesichtspunkte darstellt, und der ebenso geregelt ist wie diese selbst . . . Auf diese Weise besteht eine vollkommene Harmonie zwischen den Perzeptionen der Monade und den Bewegungen der Körper, die vom Anfange der Welt an zwischen dem System der Zweckursachen und dem der wirkenden Ursachen prästabiliert ist. Hierin eben besteht die Übereinstimmung und die natürliche Vereinigung von Seele und Körper, ohne daß eines die Gesetze des anderen ändern könnte. Jede Monade bildet im Verein mit einem Körper, der ihr eigentümlich zugehört, eine lebende Substanz. Demnach herrscht nicht nur überall Leben, das mit den Gliedern oder Organen verbunden ist, sondern es gibt sogar unendlich viele Grade unter den Monaden, da die einen mehr, die anderen weniger über die andern herrschen[43]).“ Der Körper als solcher, den irgendein Lebewesen hat, ist nach Leibniz „eine Art göttlicher Maschine oder natürlichen Automats, der alle künstlichen Automate unendlich weit übertrifft[44])“. Entsprechend dem barocken Sexuatyp des Mannes finden sich hier also männlich mechanistische und weiblich biologistische Elemente, jedoch so, daß der Biologismus überwiegt. „So wird Leibniz wieder, aber in reiferer Form (!) als beim Neuplatonismus (der Renaissance), das Leben zum Erklärungsprinzip für die Natur; seine Lehre ist Vitalismus[45])“ (Windelband).

Das beginnende Überwiegen des weiblichen Einschlages im männlichen Typ bedingte eine reiche Entfaltung und ein starkes Hervortreten des musikalischen Schöpfertums, und zwar in der Richtung des Harmonischen, Melodischen und dramatisch Bewegten. Daher die „gewisse Plötzlichkeit der Bewegung gegen den durchimitierenden kontrapunktischen Stil“, und zwar nicht schon in der Renaissance, sondern im Barock[46]). Das spätgotische Liederspiel erweiterte sich zu der anfangs durchgängig arios gehaltenen Oper[47]). Wieder wie bei der gotischen ars nova ist Florenz die Geburtsstätte. Erstrebt wird zunächst ein Sologesang, der möglichst in das Detail der Ausdeutung des Textes eingeht, ein in jedem Moment ausdrucksvoller Gesang[48]). Gerade das Inhaltliche, Gefühlische wird gegenüber dem Konstruktiven, formal Musikalischen betont — dieselbe Erscheinung wie auf anderen Kunstgebieten — und aus denselben angeführten Gründen. „Die Vorwürfe, die dem alten Stile gemacht werden, sind im Grunde nur ein einziger, nämlich, daß der Gesang der Einzelstimmen nicht durch den Text bestimmt wird, sondern durch den Kontrapunkt (!), daß willkürlich Silben lang ausgereckt oder verkürzt werden, nicht in Rücksicht auf ihren Sinn und ihre Stellung im Verse, sondern in Anpassung an den Gang der anderen Stimmen durch die harmonischen Verhältnisse, also nach Gesichtspunkten, die mit dem Text selbst nichts zu tun haben[49]).“ Gegenstand der musikalischen Darstellung wurden „nicht nur melodische Motive, sondern ganze kompakte Themen[50])“. Der Herold dieser Musik, der Sänger Giulio Caccini ordnet die Wesenszüge seiner „nuove musiche“ (1602) wie folgt an: „favella, rithmo, et il suono per l'ultimo et non per lo contrario[51])“, also Libretto, Rhythmus und Melodie zuletzt und nicht umgekehrt. Genau wie in der darstellenden Kunst „konzentrierte sich allmählich das lebhafteste Interesse auf die spezifischen starken Ausdruckswirkungen, welche der Folge von Zu-

sammenklängen eignen, die von dem alten Tonartensystem aus gar nicht zu erklären sind[52])“. Gegenüber der gotischen Monodie ist nunmehr die in der Renaissance erlangte Harmonie in den Kreis der Gestaltung einbezogen. Äußerlich drückt sich dies dadurch aus, daß jetzt die musikalische Notierung aus der Singstimme und der darunter mit den nicht lange vorher erfundenen Taktstrichen entsprechend gesetzten instrumentalen Begleitung (Generalbaß) besteht[53]). Hand in Hand mit der vokalen Monodie geht die instrumentale[54]). Das erste derartige Werk waren die 1617 in Venedig gedruckten Affetti musicali des Berufsgeigers Biagio Marini[55]). Wie in der Vokalmusik, so tritt auch in der instrumentalen Musik damals zuerst das Virtuosentum seinen Siegeszug an. Das Virtuosentum weist nun aber gerade überwiegend weibliche Sexualcharaktere auf. Es gehört dazu: 1. die Begabung für das betreffende Gebiet, 2. die Entwicklung dieser Begabung zur Spitzenleistung durch anhaltenden Fleiß, 3. ein Streben und Vermögen spielerisch glänzender und häufig mechanisierter, nicht spontan belebter Technik der Wiedergabe und 4. die möglichste Gleichheit der jeweiligen Darbietungen. Während das erste Moment in dieser Allgemeinheit nicht als sexueller Charakter angesprochen werden kann, ist dies gerade auf dem musikalischen Gebiete durchaus der Fall, und zwar im weiblichen Sinne[56]); ganz allgemein sind aber auch die Momente des anhaltenden Fleißes[57]) und der geringeren Intervariation[58]), d. h. der größeren Gleichartigkeit der Leistungen, ausgesprochen weibliche Züge. Das dritte Element setzt jedoch ein starkes technisches Interesse und Können voraus, also einen männlichen Sexualcharakter[59]), jedoch wegen der häufigen mechanistischen Nuance in erstarrtem Zustande. Gegen die Mitte und das Ende des 17. Jahrhunderts hat sich wie in der darstellenden und bildenden Kunst und in der Philosophie der Monadologie das durch die konstruktivische Gewalt nur noch wirksamer zur Geltung gebrachte weibliche Moment der Ichbezogenheit in der „vollentwickelt dastehenden neuen Kunstblüte“ des „subjektiven, individualistischen Elements[60])“ gezeigt. „Der klassische Stil der Sonaten- und Kantatenkomposition um 1680—1750 . . . läuft . . . darauf hinaus, daß es sich um eine Individualisierung der Stimmen handelt, die dem durchimitierenden polyphonen Stil durch deren prinzipielle Gleichbedeutung und möglichste Uniformierung ganz abhanden gekommen war. Die Einzelstimme ist im streng durchgeführten imitierenden Stile nicht ein Einzelwesen von eigenartiger Physiognomie, sondern nur ein mit seinen völlig gleichgearteten Partnern wechselnd die Aufmerksamkeit auf sich ziehendes Glied einer Kette[61]).“ Die Kirchenmusik weist die gleichen Züge auf wie die weltliche. Geht man mit der landläufigen Auffassung an diese Erscheinung heran, so ist man verwundert, daß es zwischen diesen beiden Musikarten damals keine erheblichen Unterschiede gäbe. „Aber gerade da stehen wir vor der merkwürdigen Tatsache“, bemerkt Riemann, „daß bis zurück zum Sommerkanon (1240), wenn nicht noch weiter, Umwandlungen weltlicher Gesangsstücke in geistliche durch Unterlegung eines geistlichen Textes unter den unveränderten Tonsatz eine überaus häufige Erscheinung sind[62]).“ „Gerade die strenge Unterscheidung eines weltlichen und eines kirchlichen Stils ist letzten Endes doch unmöglich, und jeder Versuch, zu festformulierten Definitionen zu gelangen, worin das eigentlich Kirchliche im Gegensatz zum Weltlichen in der musikalischen Diktion beruht,

scheitert angesichts der Kunstdenkmäler beider Gattungen[63]).“ Nach der hier vertretenen Auffassung erklären sich die Tatsachen daraus, daß das seelisch Religiöse und das Musikalische in gleicher Weise weibliche Sexualcharaktere sind, zusammenhängende Funktionen einer gemeinsamen Eigenart. Daher kann sich innerhalb des Musikalischen das Religiöse wohl als bestärkendes Moment auswirken, während das Weltliche als solches keinen Sexualcharakter darstellt und daher auch keine musikalische Besonderheit bewirkt. Spätere Kirchenmusik hat ihren nicht mehr lebendig religiösen (!), sondern kirchlichen Charakter durch Archaismen und Benutzung von besonderen Musikinstrumenten wie Glocken, Orgel u. a. hervorgekehrt[64]). Inzwischen war die breite musikalische Darstellung des Gefühlischen aus dem Stadium des ausdrucksvollen Gesanges überhaupt in das der pointierten Behandlung durch die Opernarie getreten, und demzufolge hatte sich in der Oper, die vorher — wie erwähnt — durchgängig arios gewesen war, und ebenso seit 1700 in der Kirchenmusik[65]) eine Scheidung zwischen den Arien und dem verbindenden Rezitativ entwickelt[66]). „Das Wesen der eigentlichen Arie beruht, darüber kann wohl kein Zweifel sein, ganz wesentlich in der breiten Ausführung eines Stimmungsbildes, das eine vorausgehende Handlung oder ein vorausgeschicktes Rezitativ soweit vorbereitet hat, daß ein ganz kurzer Text genügt, es in Worten auszusprechen[67]).“ (Riemann.) Die „endlich vollendete Durchdringung und Verschmelzung des polyphonen Stiles des 16. Jahrhunderts mit dem neumodischen des 17. Jahrhunderts“ wird in der deutschen Musik gekennzeichnet durch das Schaffen von Johann Sebastian Bach[68]) und Georg Friedrich Händel[69]). Zum Unterschied von den Italienern überwog in der deutschen Musik stets das (männlich) konstruktiv Kontrapunktische, während bei den Italienern das (weiblich) melodisch Monodische besonders im Lied und in der Oper seine Herrschaft bewies[70]). Gerade von Italien, dem klassischen Lande stärkerer Entwicklung und Auswirkung weiblicher Sexualcharaktere, griff „die entzückende blühende Melodik[71])“ in der Musik des Giovanni Battista Pergolesi, der den Arienstil auf instrumentales Gebiet verpflanzt, um sich und fand ihre hervorragenden Fortsetzer in Gluck, Johann Stamitz und Mozart. Das seit dem Ende des Barock stärkere Hervortreten der Instrumentalmusik gegenüber der Vokalmusik beruht darauf, daß die beginnende Erstarrung der männlich konstruktiven Formkraft sich (zusammen mit dem weiblichen Charakter der Unterwerfung unter das Naturgeschehen) überhaupt in der Entwicklung der Technik auswirkt, auf musikalischem Gebiete also die Schöpfung und die Wiedergabe nicht so sehr durch das weiblich unmittelbar körperhafte Instrument der menschlichen Stimme, sondern eben durch das technische Gebilde des Musikinstruments geleistet werden soll. Mit dem Barock hatte auch diese Entwicklung begonnen; um die Mitte des 16. Jahrhunderts war nämlich „in Nachahmung (!) des kirchlichen imitierenden A-cappella-Gesanges das durchaus instrumentale ricercar“ und „in Nachahmung der neuen französischen Chansons die Instrumentalkanzone entstanden. Diese Instrumentalformen wachsen einfach (!) aus dem Gebrauche heraus, Vokalkompositionen anstatt mit Singstimmen ganz oder teilweise mit Instrumenten zu besetzen bzw. sie aus einem der Mehrstimmigkeit fähigen Instrument (Orgel, Klavier, Laute) vorzutragen[72])“. Außer dem Melo-

dischen traten in dieser Musik andere weibliche Sexualcharaktere in besonders starkem Maße auf: „Das meiner Ansicht nach bedeutsame Neue dieser Art von Melodiebildung ist eine schwer mit Worten definierbare verstärkte Innigkeit, Intimität[73]), Subjektivität des Ausdrucks[74])." (Riemann.)

Das Barock ist auch die Periode, in deren Verlauf die ungehemmte Entfaltung und Beschreibung der natürlichen Erscheinung des einzelnen Menschen und des als Kollektivpersönlichkeit allmählich aufgefaßten Staates einer gefühlsmäßig bestimmten Auffassung und Darstellung weicht, die einerseits in sentimentaler Sehnsucht sich in das phantastische Reich der reinen Sittlichkeit, des sublimierten Eros zurückzieht und andererseits alles Natürliche in gesteigerter Wirkung vor dem Hintergrunde dieses Idealreiches sieht. Alle diese Züge treten in der Folgezeit mit noch größerer Stärke hervor. So sehen wir die besonders in den Opern, Oratorien und Robinsonaden[75]) auftretenden Hirten und Helden mit ihren Gefährtinnen in göttlicher Einfalt singen und spielen. In der bildenden und darstellenden Kunst sind die Engel oft geschlechtlos dargestellt. „Nicht Frauen sind sie, nicht Epheben. Dies Unbestimmte, anstatt zu neutralisieren (wie in der Renaissance), spielt mit überempirischen Sphären des Erotischen, der genießende Enthaltung raffinierter Kleriker einer raffinierten Epoche lächelnd nachflog[76])." (Hausenstein.) Diesen sentimentalen, sublimiert pansexualistischen weiblichen Zügen steht auf der anderen Seite die Darstellung des männlichen periodischen Sexualismus gegenüber; jedoch weicht die Darstellungsform und die zugrundeliegende Wesensart zunehmend von der der Renaissance ab. Es handelt sich nicht etwa nur um graduelle Steigerungen veristischer Richtung. Das Neue ist vielmehr der zunehmende weibliche Einschlag, der sich durch das Raffinement der Darstellung kund gibt: Die Nacktheit wird zur Entblößung, die Entblößung zur Nudität. „Nudität, Deshabillé ist wesentliche Erscheinung des Barock[77])". Machiavelli hatte in der politischen Betrachtung das naturhafte Böse, Gewaltsame der Staatsräson frei von jeder moralischen Bewegtheit beschrieben und gepriesen, seine Zeitgenossen hatten den Lebenswandel der Lucrezia Borgia und anderer Frauen als keusch und anmutig angesehen. Jetzt empfindet ein politischer Schriftsteller wie Trajano Boccalini (1556—1613) „die innere Gottlosigkeit und Unsittlichkeit im werdenden modernen Staat, sein völlig zwiespältiges Verhältnis zu den Kulturidealen des Zeitalters, das Unbefriedigende und Beleidigende an ihm, aber auch das Unabweisliche und Unwiderstehliche seiner Lebensmotive, kurz dies ganze Gewebe von menschlichen Leidenschaften, menschlicher Vernunft und übermenschlichem Schicksal in ihm, rational und irrational zugleich[78])" tief und schmerzhaft. Entsprechendes wieder in der Kunst. „Die italienische Hochrenaissance liebte die Madonna zu sehen als ein reiches Weib von machtvoll entwickelten Formen: Die Himmelskönigin nach dem herrschenden plastischen Ideal. Dem sentimentalen Gefühl dieser jüngeren Zeit (Oldenbourg spricht gerade von Murillo: 1617—1682) kommt sie entgegen als das blutjunge andalusische Landmädchen voll rührender Naivität und Reinheit, mit einem Anflug süßer Schwermut im Blick[79]). „Die freie Überlegenheit, mit welcher noch Raffael und Tizian diesen Stoff behandelt hatten, konnten die Italiener des 17. Jahrhunderts nicht mehr finden. Und die sinnliche Freude am Schönen, diese

berechtigte Domäne des Künstlers, wird mit Bigotterien gar seltsam gemischt. Die Künstler haben nun das Gefühl, der moralischen Empfindung eine Rechtfertigung schuldig zu sein, wenn sie das Reich der Frau Venus betreten . . . Aber die Luft ist trotz solcher Prüderie nicht reiner, sondern eher raffinierter, schwüler geworden[80]."

In der Renaissance schuf das Gleichgewicht dominanter männlicher und weiblicher Sexualcharaktere im Manne und in der Frau das Ideal der harmonischen Persönlichkeit. Jedes Ganze war seinerseits aus einzelnen selbständigen in sich harmonisch gefügten Einheiten zusammengesetzt[81]), jeder Makrokosmos aus Mikrokosmen, nur quantitativ verschieden. Der größere Einschlag des weiblichen Sexualcharakters der passiven Unterordnung schuf überall hierarchische Zusammenfassungen, deren Spitzen sich mit unerhört betontem Ichgefühl zu glorifizieren suchten. In dem positiven Staatsrecht und der Staatslehre ist es der absolutistische Polizeistaat, der zur Erreichung des Staatsziels der delectatio, vitae sufficientia, tranquillitas et securitas[82]) ein einfaches System von wenigen Abhängigkeiten darstellt, konzentriert auf einen Punkt, den Herrscher. In entsprechender Weise „visieren (in der Kunst) die Seicentisten auf ein bestimmtes Hauptmotiv, dem sie alles andere unterordnen[83])". „Der Barock rechnet grundsätzlich nicht mehr mit einer Vielheit selbständiger Teile, die harmonisch zusammengreifen, sondern mit einer absoluten Einheit, in der der einzelne Teil sein Sonderrecht verloren hat[84])." (Vgl. musikalisch: Melodie und Begleitung.)

Beherrschend und somit zusammenfassend sind also in der darstellenden Kunst das Seelische (Höhepunkt: Rembrandt[85])), in der Musik die Melodie, im Staate die kulturverkörpernde Herrscherpersönlichkeit (Ludwig XIV., Friedrich II.). Überall treten also siegreich die weiblichen Sexualcharaktere des Gefühlischen, Musikalischen, Ichbezogenen in Erscheinung, während gleichzeitig der objektive Persönlichkeitsgehalt im Durchschnitt fortschreitend stark abnimmt und darum zunächst so lange immer stärker betont wird, als der Ichbezogenheitscharakter mit anderen weiblichen Charakteren noch lebendig ist, d. h. bis zum Ende der Romantik.

V. Abschnitt.

Vorherrschen dominanter andersgeschlechtiger und allmähliche Erstarrung der männlichen Sexualcharaktere in den Typen des Rokoko.

Im Rokoko haben die weiblichen Sexualcharaktere im männlichen Typ völlig die Oberhand gewonnen und umgekehrt. Ferner nimmt die Erstarrung der unterliegenden männlichen Sexualcharaktere zu.

Die deutlichste physiologische Ausdrucksform dieses Sachverhalts ist die damals weit verbreitete und offiziell geübte Homosexualität von Frauen[1]) und Männern[2]). Was die Tribadie betrifft, so gründete z. B. in Frankreich Mme. de Fleury in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts eine Sekte mit dem Namen Anandryne (die Männerlose[3])), die bis 1815 bestand. Die starken andersgeschlechtigen Einschläge im männlichen und weiblichen Typ, die eine ihrer Auswirkungen in einer überaus umfangreichen (nach heutigen Begriffen unwissenschaftlichen) sexualpsychologischen Literatur fanden, begannen auch als solche erkannt zu werden[4]). Ältere Anatomen des 18. Jahrhunderts hatten noch die Frau auch

körperlich als homme manqué angesehen[5]). Rousseau, der nachdrücklich auf die menschliche und besonders die geistige Verschiedenheit der Geschlechter hinwies und gegen den überhandnehmenden Einfluß der Frau auftrat[6]), schrieb an d'Alembert: „Überall, wo die Frauen herrschen, herrscht auch ihr Geschmack. Und gerade dies bestimmt den unseres Jahrhunderts[7]).“ 1783 „hatte unter anderen Drais (in der 2. Auflage seiner „Drei Vorlesungen über Liebe, Geschlechter und Eheglück“) die Meinung vertreten, daß in den meisten Menschen die Geschlechtscharaktere gemischt seien[8])“. Heinse spricht in seinem Roman Ardinghello von „männlichen und weiblichen Elementen“ im Weibe und im Manne[9]). In dem zweiten der fingierten, um 1750 verfaßten Briefe der Ninon de l'Enclos[10]) heißt es: „Erinnern Sie sich alsdann, daß ich nur das Äußerliche einer Frauensperson an mir habe und dem Herzen sowohl als dem Verstande nach ein Mann bin[11]).“ Gerade im Rokoko wurde diese Auffassung allgemein. „Die Vermännlichung der Frau, das Amazonenhafte, wie man es nannte, und die entsprechende Verweiblichung des Mannes, die Confusion des Sexes, wurde von vielen beklagt. Rousseau und Restif de la Bretonne wandten sich besonders scharf dagegen. Doch bis zur Revolution war der Einfluß der männlichen Frau auf allen Lebensgebieten ein außerordentlich großer[12]).“ Gleichzeitig mit der Erkenntnis der Verschiedenheit der polaren Sexualtypen tritt das Bestreben nach sozialer Gleichberechtigung stark und wirksam zu Tage: Fühlte sich doch der stärker verweiblichte Mann nicht mehr als unbedingt übergeordnet, und hatte doch die stärker vermännlichte Frau bereits die zur Durchsetzung nötige Aktivität. So trat Fénelon für Mädchenschulen, Anna Maria von Schürmann für das Frauenstudium ein. Im Jahre 1755 wurde in Halle eine Frau zum Dr. med. promoviert, andere Frauen wurden von den Akademien zu „kaiserlichen gekrönten Poetinnen“ ernannt. Für die Gleichberechtigung der Frau waren besonders dic Gottschedin und Frau von Ziegler tätig[13]). In dieser Situation eiferte Restif de la Bretonne (1734—1806): „Es ist Gefahr im Verzuge für die allgemeine Sittlichkeit, wenn man es duldet, daß die Kleidung beider Geschlechter sich ähnlich wird[14]).“ Ja, 1781 schrieb Mercier in seinem Tableau de Paris: „Unsere Frauen haben das ergreifendste Kennzeichen ihres Geschlechts verloren: Die Furchtsamkeit, Einfalt und natürliche Scham; sie haben einen zu weiten Weg zurückgelegt, um zu ihrem Geschlechte zurückzufinden. Sie müssen sich völlig zu Männern umkrempeln, selbst auf die Gefahr hin, daß sie noch mehr Einbuße erleiden. So wenigstens werden sie fürderhin nicht Mischwesen darstellen, und unsere Achtung kann dann ehrlicher sein.“

In den zahlreichen Frauenromanen des Rokoko „erscheint immer der Mann als der treulose und schwache, die Frau als die wahrhaft Liebende, die leiden muß durch diese Liebe und an der Untreue des Mannes zugrunde geht . . . Gerade in ihrem Leiden, ihrem Leiden durch Liebe werden die Frauen sich ihrer selbst bewußt, mit Stolz erkennen sie es, wie stark ihre Fähigkeit zu lieben ist, wie sehr sie darin dem Manne überlegen sind. Dies stolze Bewußtsein läßt sie auch das Leiden, das ihnen die Liebe bringt, willig ertragen, läßt sie gewiß sein, daß sie nur durch den Adel ihrer Gesinnung getäuscht worden sind[15])“. „Damit bereiten sich auch andere Anschauungen über die Ehe vor. Die Frauen der Riccoboni (der bedeutendsten Verfasserin damaliger Frauenromane) stehen

ihrem Gatten selbständig gegenüber. Und eine vertiefte Auffassung bedeutet es, daß nicht nur die Ehe, da der Mann handgreiflich untreu ist, unglücklich genannt wird, sondern die Frau auch dann leidet, wenn trotz aller Rücksichtnahme des Mannes sie ihre Liebe unerwidert fühlt. Mir scheint auch das eine neue Problemstellung zu sein[16])." (Kluckhohn). Tatsächlich tritt gegen Ende des Rokoko auch der Typus des empfindsamen Mannes in der Literatur auf[17]). Empfindsamkeit, jene weibliche Art der Lebenshaltung, wurde ein bestimmender Zug in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zu gleicher Zeit, bei denselben Autoren, in denselben Schriften findet sich andererseits der Sinnesgenuß als letztes Ziel der Liebe dargestellt[18]), und zwar teils in der ungeschminkt männlichen Form der spontanen Triebbefriedigung[19]), teils in süßlich schlüpfriger, weiblich pansexualistischer[19]) Art, wie z. B. bei Wieland[20]). Jetzt werden die Fragen der Beziehung zwischen den Geschlechtern, der Ehre, der Freundschaft in den Mittelpunkt der allgemeinen Diskussion gerückt. In dieser Problematik wird die unerschöpfliche Fülle verschiedenster Anschauungen vertreten[21]). Hierbei zeigt sich folgendes: Die empfindsame Frau ist ängstlichst bemüht, nicht männlich zu erscheinen[22]). Auf der anderen Seite sind Männer, die in ihren Werken Sinnbilder der Empfindsamkeit geschaffen haben, wie Herder und Goethe, zusammen mit Tausenden weniger bekannten, zugleich Vertreter jener Lebensart, deren literarischer Niederschlag in Deutschland Sturm und Drang genannt wird[23]), einer Lebensart, die die Freiheit der Geschlechts- und sonstigen Naturtriebe verwirklichen wollte, die gegen die herrschende Moral und Gesellschaftsordnung Sturm lief. Giese[24]) sagt von diesen Männern: „Selbst weich geartet, fühlen sie der Frau nach und gelangen so zum Messalinenidol, das mehr oder minder ausgesprochen sich in ihren Werken darstellt." In der Empfindsamkeit trugen Mann und Frau ein stark weibliches Gepräge, in Sturm und Drang ist beider Typus männlich. Die Frau erscheint als „Machtweib[25])" vom Typus der Adelheid in der ersten Fassung des „Goetz von Berlichingen". Die Auffassung des Mannes kritisierte Bürger 1777 in einem Briefe: „Wo will das noch hinaus mit der Krafft und Überkrafft? Wahrhaftig! nach und nach sind die alten Spitalweiber nicht mehr sicher, von den Krafftbuben angefallen und genotzüchtigt zu werden[26])." Ideal ist der unbändig schöpferische, der Naturmacht gleichende Mensch, das „Genie". Diese Genies sind nach der dithyrambischen Charakteristik Lavaters „Lichter der Welt, Salz der Erde, Substantiva in der Grammatik der Menschheit, Ebenbilder der Gottheit, Schöpfer, Zerstörer, Offenbarer der Geheimnisse Gottes und der Menschen, Dolmetscher der Natur, Propheten, Priester, Könige der Welt". „Genie blitzt, Genie schafft, Genie veranstaltet nicht, wie es selbst nicht veranstaltet werden kann, sondern ist[27])." Aber diese gewollte, hinausgebrüllte Männlichkeit zeigt neben anderen den weiblichen Sexualcharakter der Alleinherrschaft des Gefühlischen gegenüber des Verstandesmäßigen.

Im übrigen kann diese Darstellung des Rokoko kurz sein, da es sich im wesentlichen um Steigerungen und Zuspitzungen der in dem Barock gekennzeichneten Vorgänge handelt.

Der Erstarrungsprozeß der männlichen Sexualcharaktere zeigt sich z. B. in der Musik im zunehmenden Schematismus der — wie dargelegt — schneller verweiblichten Italiener[28]), während bei den Deutschen die

Verweiblichung noch nicht so vorgeschritten und daher die männlichen Elemente noch so stark waren, in den Erscheinungsformen der Musik im Rokoko, in den literarischen Schöpfungen der sogenannten Klassik und sogar noch in der Literatur und Musik der Romantik im Bunde mit den weiblichen Sexualcharakteren Leistungen hervorzubringen, die uns als Gipfelpunkte kultureller Entwicklung erscheinen.

Die Instrumentalmusik beginnt jetzt, aus dem bei der Barockmusik entwickelten Grunde, sich zu voller Blüte zu entfalten. Hauptinstrumente sind Klavier und Violine. Nur diese Stimmen wurden in der Notation ausgeschrieben, Trompeten, Hörner und Pauken galten nur zur „Pracht und Ausfüllung[29])“. Gerade die Instrumentalmusik, die von Männern mit schon sehr starkem weiblichen Einschlag geschaffen wurde, zeigte stark weibliche Züge: Weichheit und Milde[30]), Heiterkeit[31]), (Pergolesi[32]), weniger Haydn[33]), vor allem Mozart[34])), Emotionalität und daher schnellen Stimmungsumschlag[35]), alles dies mit stark weiblich lied-betonter Note[36]). Die bisherige Auffassung hat die Phänomene nicht erklären können. Riemann[37]) sagt hierüber folgendes: „Am schwersten erklärbar ist aber die ebenfalls (wie in der Oper) um die Mitte des 18. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Instrumentalmusik sich vollziehende Stilumwandlung, an der vielleicht der frische natürliche Zug der jungen komischen Oper mitgewirkt hat. Deutlich ist zu erkennen, daß seit dem Auftreten Pergolesis der tiefernste, pathetische oder in schnellen Sätzen energische und straffe (!), jedenfalls überall eine Stimmung durch ganze Sätze mit Konsequenz festhaltende Charakter der Instrumentalmusik einen weicheren nachgiebigeren Wesen Platz macht, das mit dem Auftreten des genialen Feuerkopfs Johann Stamitz zu dem für das moderne Empfinden so charakteristischen heftigen Fluktuieren des Ausdrucks[38]) (!) wird, das auch in demselben Satze, ja in demselben Thema eines Satzes vor starken Kontrastierungen nicht zurückscheut. Der damit gefundene individualistische Stil[39]) erobert (!) in wenigen Jahren Europa und schafft eine ganz neue Literatur, welche die der vorausgehenden Epoche vollständig in Vergessenheit bringt, zumal seit dem Auftreten der großen Genies Haydn, Mozart und Beethoven. Nicht nur der Generalbaß, sondern auch die eben erst auf den Höhepunkt ihrer Ausbildung gelangte Fuge werden beiseite geschoben, und es beginnt ein neues Zeitalter, in welchem das Individuum in neuen, von keiner Fessel gehemmten Formen sich aussprechen kann. Zwar bringt gerade erst diese Zeit die dialektische Form der Sonate mit ihrem thematischen Dualismus im Einzelsatze und ihrer strengen Durchführung thematischer Ideen zur Vollendung, aber diese sehr dehnbare Form erscheint nicht als Hemmnis, sondern vielleicht als ein Mittel der Anregung der Phantasie (!)[40]).“ Diese Darstellung greift zwar schon weit über den Zeitraum des Rokoko hinaus, läßt aber deutlich die weitere Entwicklung der Sexualtypen in der beschriebenen Richtung erkennen. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts weicht auch der erstarrte, Schablonenmäßig gewordene Opernstil der unmittelbar weiblich impulsiven[41]), lachlustigen[42]), auf das konkrete altägliche Leben[43]) gerichteten, aber auch männlich witzigen und burlesken[44]) italienischen Opera buffa, der französischen komischen Oper, dem englischen und deutschen Singspiel[45]). Gerade diese Operngattung hat einen verhältnismäßig beträchtlich männlichen Einschlag, was sich auch in ihrem Stoffkreise zeigt, der das ländliche Milieu (vor dem Hintergrunde des Fürstenhofes oder der Großstadt)

bevorzugt und damit Volksschichten auf die Bühne bringt, die als kulturelle Exponenten noch nicht in Erscheinung getreten waren, d. h. deren Sexualtyp und soziale Bedingungen noch nicht die Entwicklungsstufe jener anderen Schichten erreicht hatten. Gluck war es, der von hier aus auch wieder die Opera seria zu verlebendigen suchte. Die Musik als eigentliches Ausdrucksmittel sollte souverän sein und nicht wie in der letzten Zeit nur eine Möglichkeit der Entfaltung des Virtuosentums der Kastraten und Primadonnen mit ihren Koloraturen[46]).

In ihren letzten Orchesterwerken haben Mozart und Haydn eine später von Beethoven aufgenommene und weitausgebildete Orchesterbehandlung geschaffen, in der jedes Instrument „im geeigneten Moment bedeutsam mit einem gewichtigen Wort hervortreten kann, ohne daß doch der Schein eines das Wesen des sinfonischen Ensembles gefährdenden solistischen Sichvordrängens entsteht[47])“, (durchbrochene Arbeit) d. h. jedes Instrument ist zu einer Einzelpersönlichkeit aufgestiegen und tritt in dieser Eigenschaft, von einem immanenten musikalischen Gesetz jeweils bestimmt, das musikalische Geschehen repräsentierend hervor. Die Parallelen in der Geschichtsphilosophie bieten Machiavelli und Hegel mit ihren Auffassungen, der virtù bzw. der absolute Geist erwähle sich jeweils ein Volk zu seinem Repräsentanten. Die durchbrochene Arbeit und die Hegelsche Auffassung haben diesbezüglich auch noch das gemeinsam, daß ihre grundlegenden Wesenheiten (Thema und absoluter Geist) sich fortschreitend aus sich heraus zu sich selbst entwickeln. In innerem — wie dargelegt — notwendigen Zusammenhange mit diesen Erscheinungen treten solche auf, aus denen eine zunehmende Erstarrung und das Zurücktreten männlicher Sexualcharaktere spricht. Hierzu gehören vor allem der starre aufklärerische Rationalismus und der kulturphilosophische Relativismus. Es ist für den sexualkonstitutiven Zusammenhang geschichtlicher Erscheinungen bezeichnend, daß die eben genannten Richtungen ihrerseits in engstem Zusammenhang mit überwiegend weiblichen Sexualcharakteren auftreten. So finden wir, daß neben rein intellektualistischer Zentrierung sich „in dem gemeinsamen Denken der Enzyklopädisten Schritt für Schritt der Umschwung (!) vom Empirismus zum Sensualismus, vom Naturalismus zum Materialismus[48])“ vollzieht, also einfach die seit der Gotik anwachsende Tendenz zum Konkreten, Materialistischen usw. mit einem erstarrt männlich mechanistischen Einschlag, weiter ein Fortschreiten vom Deismus zum Atheismus, wobei also der weibliche religiöse Charakter bereits in gleichfalls beginnender Erstarrung von dem mechanistisch-naturalistischen Charakter überwältigt wird, und endlich der Schritt von der enthusiastischen zur egoistischen Moral[49]), in der sich das weiblich Ichbetonte mit einem stärkeren oder schwächeren männlichen Machtstreben[50]) vereint. So verbinden sich auch bei Rousseau die Theorie vom Gesellschaftsvertrage, die in ihrer Begründung[51]) ein weiblich ordnungsliebendes und sich unterordnendes Element[52]) (gegenüber der starken Betonung des männlichen Machtstrebens bei dem barocken Hobbes) aufweist, mit einer echt weiblichen „Gefühlsphilosophie[53])“, in der bezeichnenderweise das „Gefühl der Individualität[54])“ bestimmend wirkt. Der Gegenstand der Philosophie im engeren Sinne wurde in stärkerem Maße als bisher die Auseinandersetzung des Menschen mit sich selbst hinsichtlich seiner eigenen Verstandestätigkeit — und innerhalb dieser Erkenntnistheorie überwog wiederum die intuitivische „innere Er-

fahrung, vermöge deren das Wissen von der Außenwelt problematisch wird[55]).“ Daher ersetzte die Regierung der französischen Republik in ihrem offiziellen Unterrichtssystem die Bezeichnung Philosophie durch Analyse de l'entendement humain[56]). Locke unterschied drei Arten oder richtiger Stufen der Erkenntnis: 1. Diejenige vermittels der Sinnesorgane, 2. die demonstrative, d. h. die sich auf das Verhältnis der Ideen untereinander bezieht, die mit den abstrakten Größen, mit den „Gedankendingen[57])“ rechnet, und 3. die intuitive Erkenntnis, die — wie auch nach Descartes[58]) — jedenfalls über unsere eigene Existenz vollkommenen und zweifellosen Aufschluß gibt. Man sieht deutlich, wie die weiblichen Auffassungen die Oberhand gewinnen. In der Folgezeit wird das Moment des Abstrakten völlig verworfen und die Grundlage der Erkenntnis entweder ausschließlich in der menschlichen Vorstellung oder aber ausschließlich in der unmittelbaren Erfassung der stofflichen Umwelt gesehen. Von der ersterwähnten Art ist der Spiritualismus von Berkeley: „den Körpern kommt keine andere Wirklichkeit zu als diejenige des Vorgestelltwerdens[59])“. Hume leugnete die abstrakten Begriffe und unterschied die intellektuellen Funktionen in Impressionen, denen intuitive Gewißheit zukommt, und Ideen, die Kopien von Impressionen sind[60]). Alles ist also wieder auf die Vorstellung abgestellt, eine Behauptung über die Außenwelt ist überhaupt nicht demonstrierbar, möglich ist nur die Feststellung der Impressionen und ihr Verhältnis untereinander durch die einzige demonstrative Wissenschaft, die Mathematik[61]). Einerseits ist „das in seinem Innenleben schwelgende Individuum, die sich selbst genießende Monade, die charakteristische Erscheinung der Aufklärungszeit[62])“; andererseits zeigt sich bei Hume als erstem auch in bezug auf die weibliche Ichbezogenheit der ganzen damaligen Auffassung die Erstarrung dieses weiblichen Sexualcharakters: auch das Ich ist ihm nicht mehr unteilbare unmittelbare Erkenntnisquelle, sondern nur ein Bündel von Vorstellungen, wie das Ich für die Psychoanalyse von heute nur ein Bündel von Reaktionsketten ist. Auch die Kausalität entbehrte nach Hume der intuitiven oder demonstrativen Gewißheit, die Kausalität ist lediglich ein durch Gewohnheit herausgebildetes „Notwendigkeitsverhältnis der Vorstellungsinhalte[63])“. Im praktischen Leben spielt dabei eine „gefühlsmäßige Überzeugungskraft, ein natürlicher Glaube[64])“ die Rolle der Gewißheit gebenden Grundlage für die Ideen der Substanz (d. h. auch des Ich) und der Kausalität. Von dem hier vertretenen Standpunkt aus handelt es sich nicht nur um keinen Widerspruch, sondern um einen innerlich notwendigen Zusammenhang, wenn zu gleicher Zeit mit diesen Gedankengängen solche des exstremen Materialismus vertreten wurden. Das Konkrete macht sich zum Selbstherrscher, und alle „geistigen“ Vorgänge sind nur lokal, nicht aber qualitativ von anderen körperlichen Vorgängen verschieden.

Der weiblich ästhetische Sinn erscheint in dieser Zeit nicht mehr allein wie — abgesehen von Plotin — z. B. in der Renaissance als grundlegend für die Auffassung der göttlichen Idee oder wie noch bei Leibniz als Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis, sondern wegen der beginnenden Erstarrung des weiblichen Schönheitssinnes und der männlichen Konstruktionskraft zu schematischen (meist „geometrischen“) Systemen als Lehre vom Schönen, als Ästhetik. Von einem Schüler Wolffs, Alexander Baumgarten, erschien um die Mitte des 18. Jahrhunderts das erste Lehrbuch der Ästhetik.

Eine weitere überaus deutliche Erscheinungsform des Erstarrens eines weiblichen Sexualcharakters ist die zur „moralischen Überzeugung[65])" verflachte und schematisierte Religiosität. Allenthalben war man der religiösen Unruhen und Streitigkeiten müden. In ganz Europa breiteten sich Einigungsbestrebungen zwischen den Konfessionen aus. Bekannt ist z. B. das systema theologicum von Leibniz, das „die allen drei Konfessionen gemeinsamen Lehren des Christentums enthalten sollte[66])". In derselben Linie liegen die zahlreichen Toleranztendenzen der Zeit. Die religiösen Kräfte traten in den mystischen Sekten, z. B. dem Pietismus, zutage, trugen also von vornherein den Stempel der geringen Ausdehnung auf der Stirn. Die sonstigen Reste von Religiosität wurden gehalten von abstrakten normativen Anschauungen wie bei den Sozinianern, die Offenbarung gleich Gesetz setzten, oder von anderen noch stärker wirksamen und lebendigen Sexualcharakteren gestützt, wie z. B. bei Shaftesbury, nach dem die subjektive und objektive Quelle der Religion die Harmonie und Schönheit des Weltalls ist, die ein gesteigertes Leben der Persönlichkeit auslöst[67]). In diesem Zusammenhange tritt noch einmal der weibliche künstlerische Schönheitssinn in vollem Glanze in der Weltanschauung einiger hoher Geister dieser und der anschließenden Zeit, der Klassik, auf. Shaftesbury hätte niemals derart mächtig auf Herder und Schiller „gewirkt[68])", hätten nicht bei diesen annähernd dieselben Voraussetzungen des Sexualtypus vorgelegen wie bei jenem.

Ausgangspunkt sämtlicher weltanschaulichen und erkenntnistheoretischen Erörterungen dieser Aufklärungszeit ist — wie erwähnt — das „in seinem Innenleben schwelgende Individuum". Dieses Einzelwesen wird als das Ursprüngliche, Selbstverständliche aufgefaßt[69]), und die ganze Ethik dieser Zeit geht darauf aus, das Verhalten des oder der einzelnen so zu regeln, daß ein Höchstmaß von Glückseligkeit[70]) erreicht werde, bei größerer oder geringerer Betonung der Individualität, die sich vollkommen selbstzweckhaft oder mit Beschränkung zum Wohle der Gesellschaft entwickeln soll. In dieser Linie liegt das Ideal des Utilitarismus: the greatest happiness of the greatest number. Im Grunde ist der Mensch gemein, (Hunger und Liebe als die eigentlich treibenden Kräfte) nur das Luststreben und die Furcht vor der göttlichen oder staatlichen Strafe bestimmen ihn, gut zu sein[71]). Entsprechend wird dem Staate andererseits z. B. von Wolff das Recht und die Pflicht zugesprochen, die große Masse der unaufgeklärten, von Irrtum und Leidenschaft beherrschten Menschen gründlich zu bevormunden und bis tief in ihre Privatverhältnisse hinein sich erzieherisch einzumischen[72]) (Polizeistaat). Diese Lustbetonte, ichbezogene und zugleich furchtsame[73]) Fügsamkeit[74]) kennzeichnet den stark weiblichen Charakter dieser Geisteshaltung.

Besonders an dem Formproblem der Kunst ist es deutlich geworden, daß die Stärke des männlichen Einschlages im zeitgenössischen Sexualtyp sich ausdrückt in der Meisterung aller umweltlichen Gegebenheiten durch die mehr oder minder umgestaltende Prägung und Bindung, und daß mit der Verringerung dieses Einschlages auch die materielle Eigenartigkeit der Objekte stärker zur Geltung kommt. Mit dem Zurücktreten männlicher Sexualcharaktere geht eine ergänzende Steigerung der weiblichen Hand in Hand; diese streben zum Konkreten, Lebendigen, Naturhaften, verlieren sich an ein mit Liebe aufgenommenes Wesen bis zur völligen Hingabe und werden durch die stärker beim Manne als bei der Frau an-

getroffene Sensibilität im Seelenleben vertieft. Damals begann daher das einfühlsame Studium fremder Zustände, primitiver Völkerschaften als der Zeugen der menschlichen Urgeschichte[75]) und der Kulturvölker als wichtiger Vergleichsobjekte und als Symbole der verschiedenen nationalen Charaktere, die man in Analogie zum Individualcharakter sich vorstellte. Herder bezeichnet für die Zeit den Höhepunkt dieser Völker- und Geschichtspsychologie. „Wer bemerkt hat, was es für eine unaussprechliche Sache mit der Eigenheit eines Menschen sey, das Unterscheidende unterscheidend sagen zu können, wie er fühlt und lebt? Wie anders und eigen ihm alle Dinge werden, nachdem sie sein Auge siehet, seine Seele mißt, sein Herz empfindet? — Welche Tiefe in dem Charakter nur einer Nation liege, die, wenn man sie auch oft genug wahrgenommen und angestaunet hat, doch so sehr das Wort fleucht, und im Worte wenigstens — so selten einem jeden anerkennbar wird, daß er verstehe und mitfühle — ist das, wie? wenn man das Weltmeer ganzer Völker, Zeiten und Länder übersehen, in einen Blick, ein Gefühl, ein Wort fassen soll[76])!“ „Ganze Natur der Seele, die durch alles herrscht, die alle übrigen Neigungen und Seelenkräfte nach sich modelt, nach sich auch die gleichgültigsten Handlungen färbet — um diese mitzuführen, antworte nicht aus dem Worte, sondern gehe in das Zeitalter, in die Himmelsgegend, die ganze Geschichte, fühle dich in alles hinein (!) — nun allein bist du auf dem Wege, das Wort zu verstehen[77]).“ „Charakter der Nationen[78])!“ „Im gewissen Betrachte ist also jede menschliche Vollkommenheit national, säkular und am genauesten betrachtet, individuell[79]).“

Als im Barock und im Rokoko die erhebliche Verringerung und Erstarrung der dominanten männlichen Sexualcharaktere eintrat, äußerte sie sich negativ auch darin, daß man sich über die strukturelle Einhelligkeit des künstlerischen und gesellschaftlichen Stils und der staatlichen Gegebenheit[80]) hinwegdenken konnte (bekanntestes Beispiel: Montesquieus Lettres Persanes) und seine eigene Kultur als vollendet, verderbt und absterbend empfand und sich daher mit als analog in die Geschichte hineinprojizierten Entwicklungen beschäftigte, wie in den damals wiederholt behandelten Themen der Ursprünge des Niederganges Roms oder in Form einer systematischen Geschichtsphilosophie wie in der Scienza Nuova (1725) des Giambattista Vico. Damals entsteht die Kulturzyklentheorie[81]), die Auffassung, daß die Weltgeschichte nicht einen einzigen kontinuierlichen kulturellen Entwicklungskomplex bildet, sondern daß es eine Vielzahl von organismenhaften Kulturen ist, die in ihrem Neben- und Nacheinander den Verlauf der Weltgeschichte bezeichnen, eine Anschauung, von der Spranger mit Recht sagt, daß sie „heute fast als die herrschende bezeichnet werden muß[82])“. Vico sprach del ricorso delle cose umane nel risurgere, che fanno le nazioni[83]), und Herder sagte, in der bereits angeführten Schrift „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit“ (1774): „daß kein Volk lange geblieben und bleiben konnte, was es war, daß jedes, wie jede Kunst und Wissenschaft, und was in der Welt nicht? seine Periode des Wachstums, der Blüte und der Abnahme gehabt; daß jedwede dieser Veränderungen nur das Minimum von Zeit gedauert, was ihr auf dem Rade des menschlichen Schicksals gegeben werden konnte — daß endlich in der Welt keine zwei Augenblicke dieselben sind — daß also Ägypter, Römer und Grieche auch nicht zu allen Zeiten dieselben gewesen — ich zittere, wenn ich denke, was

weise Leute, zumal Geschichtskenner für weise Einwendungen hierüber machen können[84])!“ Kultur ist danach ein biologisches Wesen. Die gerade im 20. Jahrhundert besonders stark auf den verschiedensten Gebieten zutage tretende biologische Auffassung, die ein weiblicher Sexualcharakter ist[85]), erscheint hier zum ersten Male in methodischer Weite.

VI. Abschnitt.

Die stark eigengeschlechtigen Sexualtypen der deutschen Klassik.

Die neuere europäische Kulturgeschichte hat eine Periode aufzuweisen, in der weibliche Sexualcharaktere von noch teilweise lebendigen männlichen in harmonischer Weise umgrenzt und gestaltet werden, eine Periode, in der sich — soweit man bei dem Fluß der Dinge dies überhaupt sagen kann — die Strömungen der Vergangenheit sammeln und zu einem großen klaren See stauen.

Diese Periode, hauptsächlich in Deutschland entfaltet, vielleicht wegen des verhältnismäßig stärkeren und länger lebendigen männlichen Einschlages im damaligen männlichen Typ des Deutschen, wird gewöhnlich als Klassik bezeichnet und repräsentiert vor allem durch Kant, Goethe und Beethoven.

Noch niemals hatte man sich bis dahin so viel mit der Verschiedenheit des weiblichen und männlichen Wesens auseinandergesetzt[1]), ein Zeichen dafür, daß in jedem Typ andersgeschlechtige Einschläge in starkem Maße vorhanden waren.

Allüberall finden sich männliche und weibliche Sexualcharaktere in harmonischer Ergänzung und Zusammenfassung; die gerade kurz vorher noch heftig miteinander Streitenden ziehen sich in einem erheblich gemäßigten und abgeschwächten Zustande bis zur völligen Durchdringung an. In stets neuartiger Wechselwirkung erreichen beide Arten von Sexualcharakteren, am deutlichsten wieder in den führenden Geistern und ihren Werken, trotz des inhaltlichen Vorherrschens weiblicher Charaktere im Ergebnis ein Gleichgewicht, das dieser Periode ähnlich derjenigen, die sich 4 Jahrhunderte früher mit einem Nebeneinanderbestehen andersgeschlechtiger Einschläge im beiderseitigen Typ abspielte, der Renaissance, die Bezeichnung und Stellung einer Klassik, das h. eines absoluten Kulturgipfels eintrug. 1795 schrieb Wilhelm von Humboldt[2]): „auf der Wechselwirkung allein beruht das Geheimnis der Natur. Ungleichartiger Stoff verknüpft sich, das Verknüpfte wird wiederum Theil eines größeren Ganzen, und bis ins Unendliche hin umfaßt immer jene neue Einheit eine reichere Fülle, dient jede neue Mannigfaltigkeit einer schöneren Einheit. Stoff und Form, so vielfach ineinander verschränkt, vertauschen ihr Wesen (!), und nirgends ist etwas bloß bildend oder gebildet. So erhält die Natur zugleich Einheit und Fülle, zwei scheinbar entgegengesetzte, aber doch verwandte Eigenschaften . . .“ „Was . . . das letzte Resultat aller vereinigten Kräfte ist, kann wieder nur mit vereinigten Kräften verstanden werden. In harmonischem Bunde muß das Gefühl mit den Gedanken gemeinschaftlich thätig sein. Hat der Verstand die Natur und die Wirkungsart des Wesens nach Begriffen untersucht, so muß die Phantasie das äußere Bild seines Erscheinens, die Form jenes Inhalts, auffassen, und nur die Einheit, zu welcher der Geist dies doppelte Resultat zu verknüpfen

strebt, kann dem Gesuchten einigermaßen entsprechen[3]).“ Zu der Zeit, als Humboldt diese Zeilen schrieb, wurde denn auch ein solcher „Bund zwischen Philosophie und Dichtung“ geschlossen[4]). Dem damaligen Sexualtyp entsprach eben auch die Philosophie als solche: „sachlich wie formell gelangten in ihr die ästhetischen Prinzipien zur Herrschaft (!), und die Motive des wissenschaftlichen Denkens verschlangen sich mit denen der künstlerischen Anschauung zur Erzeugung großartiger begrifflicher Weltdichtungen[5])“.

Deren größte stellt sich in den drei Kritiken Kants dar. Nach ihm ist „das Wesen der Vernunfttätigkeit“ „Synthesis, d. h. Vereinheitlichung einer Mannigfaltigkeit[6])“. Diese Synthesis der theoretischen Vernunft vollzieht sich in der Weise, daß die Empfindungen in den notwendigen Formen von Raum und Zeit zu Anschauungen verknüpft werden, diese durch Verstandesbegriffe zur Erfahrung der natürlichen Wirklichkeit und diese Erfahrungsurteile durch allgemeine Prinzipien (Ideen) zu metaphysischen Erkenntnissen[7]). Die Gegenstände des Denkens sind die Erzeugnisse des Denkens[8]); der Zustand des denkenden Subjekts ist die produktive eine Grundlage des Denkens und des Gegenstandes, der Außenwelt: weibliche Denkart[9]); die anderen Grundlagen sind die absoluten synthetischen Formen der Verstandestätigkeit, die Kategorien, die Beziehungsformen der geschilderten Synthesis, wodurch eben der Natur die Gesetze vorgeschrieben sind und eine apriorische Erkenntnis der Natur möglich ist, d. h. eine Erkenntnis von einer über das wechselnde Subjekt und alle Erfahrung hinausgehenden und durch keine Erfahrung begründbaren Allgemeinheit und Notwendigkeit, die verabsolutierende männliche überwirkliche Form. Eine entsprechende Verquickung männlicher und weiblicher Auffassung spricht aus Kants Ethik: „Handle so, als ob die Maxime deines Handelns durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetz werden sollte.“ Der absolute, kategorische Imperativ des Sittengesetzes soll das regulative Prinzip für das Ich sein, das nach seinen Neigungen, der Nützlichkeit, der Furcht vor Lohn und Strafe usw. wollen und handeln möchte. Hier erscheint das Motiv der Entsagung, daß auch in der literarischen Klassik eine beherrschende Rolle spielt[10]). „Das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.“ (Schiller.) Hier gerade zeigt sich einer der wesentlichsten Züge der Wandlung vom Sturm und Drang zur Klassik. Strich sagt hinsichtlich der Bestimmung des Menschen und der Bestimmung des Künstlers: „Ihre Verwandlung vom Sturm und Drang zur Klassik hin war der Weg von schöpferischer Genialität zur Erkenntnis und Anerkennung ewiger Gesetzlichkeit . . . Der Künstler ist nicht mehr der Schöpfer ewig neuer Herrlichkeit, sondern der das ewig gültige Gesetz erkennt und zu verwirklichen vermag mit dem Werke seiner Hand[11]).“ Die männlichen Sexualcharaktere der Unordnung[12]), Unart[13]), Unbescheidenheit[14]) treten zurück und die weiblichen Charaktere des sich bescheidenden Maßhaltens, der Ordnung und des Sichfügens[15]) geben der Klassik das Gepräge. Aber gerade weil alle diese Vorgänge nicht spontan abgeschlossen sondern in dauernd fliessender Entwicklung erfolgen, so spielt in der Klassik der Gegensatz zwischen Pflicht und Neigung eine entscheidende Rolle, ebenso in der kantischen Ethik wie in der tragischen Dramatik Schillers, der ja infolge seines Körperbaues Kant näher steht als Goethe[16]). Daher „hörte Schiller in der Kantischen Philosophie die Verkündigung der Freiheit[17])“, für ihn und Goethe war Kant

„der Bringer eines Evangeliums[18]“. Nach der Kantischen Ästhetik entsteht das Gefühl der Schönheit „bei solchen Gegenständen, für deren Auffassung in der Einbildungskraft Sinnlichkeit und Verstand in harmonischer Weise zusammenwirken[19])“, also die Harmonie des weiblichen konkreten mit dem männlichen abstrahierenden Sexualcharakter. Und so ist das Genie, das „die gesuchte Synthesis von Freiheit und Natur, von Zweckmäßigkeit und Notwendigkeit, von praktischer und theoretischer Funktion . . . repräsentiert“, „eine Intelligenz (!), welche wirkt wie die Natur[20])“ (!). Die Harmonie dieser Polaritäten, wie immer sie benannt sein mögen, ist, wie eingangs erwähnt, der Grundcharakter der Klassik überhaupt. Hier liegt der Mittelpunkt von Goethes Naturanschauung[21])“, so sah er auch den bedeutenden Menschen, die Persönlichkeit, die nicht so sehr das unwiederholbare, sondern das die großen Gegensätze harmonisch überwindende und in sich geschlossene, sehnsuchtslose, in Freiheit und Liebe wirkende Einzelwesen bedeutet, für ihn ebenso wie für Schiller[22]). Dieser maßvolle Mensch, der nicht Knecht des Gefühls, der Empfindsamkeit[23]), der Musikalität[24]) ist, plastisch[25]) und gegenwärtig[26]), gegenständlich[27]), Interesse und Lust schon und nur an der Form findend (Kant[28]), Goethe[29]) und Schiller[30])), ja der die Sache vor die Person setzt (Schiller[31])), vereinigt in diesen seinen Zielen eine Fülle männlicher Sexualcharaktere, während er in seiner Lebensgestaltung und in seinem Schaffen diese Züge mit zahlreichen weiblichen verbindet. Immerhin ist festzustellen, daß nach der donnernden Ankündigung des Sturmes und Dranges der männliche Typ der Klassik ein volles Maß männlicher Sexualcharaktere, und zwar von wirkungsvoller Lebendigkeit, aufzuweisen hat.

Von diesem Gesichtspunkt aus wird auch die wahre Persönlichkeit und Schaffensart Beethovens deutlich, der, wie Oskar Schmitz nachgewiesen hat, bis heute fälschlich meist mit den Augen der Romantiker gesehen wird. Und doch sind bei ihm die drei Wesenszüge der Klassik deutlich erkennbar. Wie Goethe und Schiller ist er ein bewußter Tektoniker, baut und modelt er unermüdlich an seinen Einfällen in dauernden Umänderungen bis zum gestalteten Werk und läßt sich nicht wie spätere Romantiker fast willenlos vom Einfall und seiner Rhythmik führen[32]). Beethoven hat sich darüber einmal folgendermaßen geäußert: „Ich trage meine Gedanken lange, oft sehr lange mit mir herum, ehe ich sie niederschreibe. Dabei bleibt mir mein Gedächtnis so treu, daß ich sicher bin, ein Thema, was ich einmal erfaßt habe, selbst nach Jahren nicht zu vergessen. Ich verändere manches, verwerfe und versuche aufs neue so lange, bis ich damit zufrieden bin; dann aber beginnt in meinem Kopfe die Verarbeitung in die Breite, in die Enge, Höhe und Tiefe, und da ich mir bewußt bin, was ich will, so verläßt mich die zugrundeliegende Idee niemals[33]).“ „Während Beethoven nachdrücklich sagt, er sei sich beim Komponieren immer genau bewußt, was er wolle, vergleichen die Romantiker den Zustand des künstlerischen Schaffens auch häufig mit dem Zustand des Traumes[34]).“ Becking[35]) charakterisiert die kompositorische Art Beethovens mit den Worten: „Beethoven ist Klassiker geblieben. Stand er, der Spätlebende, auch in mannigfacher Wechselwirkung mit der Romantik, Romantiker wurde er nicht. Niemals hat er seine Anschauungen von den Pflichten des schaffenden Künstlers geändert, und mag es auch scheinen, als koste es ihn in den Spätwerken, in

der Arietta z. B. oder in der Cavatine, eine unmenschliche Anstrengung, all des gewaltig in ihm Aufquellenden Herr zu werden, so beruht doch — aller Romantik gegenüber — die Größe dieses letzten Stils gerade darin, daß der Sieg des gesetzgebenden Willens immer wieder erstritten wird." Bei Beethoven fehlt das in der romantischen Musik vorherrschende und kennzeichnende Liedhafte[36]) und Pittoreske[37]), alles ist gestaltet zu einer großen Form, jedes Detail ein tektonisches wesentliches Eigenglied[38]). Zum Unterschied von den romantischen Musikern befaßt sich Beethoven „gern mit Formgesetzen, z. B. mit dem Prinzip der Kontrastierung, des obligaten Akkompagnements, der durchbrochenen Arbeit, der Charakteristik der Tonarten[39])". Nach Riemanns Meinung ist es zweifellos „daß für Beethoven . . . nicht das Kolorit, sondern die Zeichnung, die Linienführung im großen, die thematische Konstruktion weit ausgeführter Sätze das oberste, seine Phantasie führende Prinzip ist, und darum ist er auch auf dem Gebiete des Streichquartetts, für das Zeichnung alles und Farbengebung fast ganz ausgeschlossen ist, der unerreichte Großmeister geblieben[40])". Diese lineare Tektonik stellt Beethoven in die Reihe der „Klassiker" und dokumentiert sein stark männliche Komponente.

Umgekehrt weist die Frau der klassischen Periode überwiegend weibliche Züge auf[41]). Dies geht am deutlichsten aus den zahlreichen Frauenromanen[42]) der damaligen Zeit hervor. Das Gemüthafte, Harmonische, in Liebe Aufgehende sind die wesentlichsten Eigenschaften, die in den verschiedenen Romangestalten immer wieder geschildert werden. In Übereinstimmung damit wird in einer Schrift aus dem Jahre 1802 „über Weiblichkeit in der Kunst, in der Natur und in der Gesellschaft", die von der Romanschriftstellerin Therese Huber geschrieben oder angeregt ist, „die politische Gleichheit beider Geschlechter zurückgewiesen, weil die Frauen selbst, „brave Mütter, wackere Hausfrauen, Weiber, die ihres Geschlechtes sind", sie nicht wollen, sich nicht in einem niedrigeren, nur in einem anderen Stande wie die Männer dünken, und weil die Ungleichheit mit der Haupteigenschaft der Frau, Geschlecht zu sein (!), übereinstimme und ihr Schutz gewähre. Doch solle es Frauen freistehen, „diesem Schutze zu entsagen und unter das gemeine Recht zu treten", und politisch tätig zu sein; nur müßten sie dann der Weiblichkeit bis auf die äußeren Zeichen der Tracht sich entkleiden[43])." Gegen Ende der Klassik erheben sich Frauenstimmen, die eine größere Selbständigkeit und Bildung für die Frau fordern[44]); bald zeigt sich auch eine Vermännlichung der Frau bis in äußere Einzelheiten[45]).

VII. Abschnitt.

Die fast ausschließlich dominant andersgeschlechtigen Sexualtypen des romantischen Menschen.

In der Romantik flutete der Strom weiblicher Sexualcharaktere im männlichen Typus über die erstarrenden und zerbröckelnden männlichen hinweg, nicht mehr in der elementaren Wucht des Barock, sondern selbst schon abgeschwächt in sanfterem, oft ermattendem Fluß.

Jetzt zeigt sich das Überwiegen andersgeschlechtiger Charaktere im männlichen und weiblichen Typus aufs deutlichste.

Am 20. März 1807 schrieb Bettina von Arnim an die Frau Rat Goethe: „Jetzt raten Sie einmal, was der Schneider jetzt für mich macht! Eine Joppe? Nein! Eine Mantille? Nein! ... Einen Reifrock? Nein! Einen Schlepprock? Nein! Ein Paar Hosen? Ja! Vivat! Jetzt kommen andere Zeiten angerückt, und auch eine Weste und einen Überrock dazu[1]).“ Und Varnhagen van Ense schrieb an seine Frau Rahel: „Wissen Sie, Liebe, warum unser Verhältnis so groß und so vollkommen geworden ist? Ich will es Ihnen sagen: Sie sind ein unendlich produzierendes, ich bin ein unendlich empfangendes Wesen. Sie sind ein großer Mann, ich bin das erste der Weiber, die je gelebt haben[2]).“ Schleiermacher gestand, mit dem Wunsche zu spielen, eine Frau zu sein[3]), und seine Braut schrieb ihm: „Du bist mir gar nicht wie ein Mann, sondern wie eine zarte reine Jungfrau ...[4])“ Tieck preist in seiner Novelle „Der junge Tischlermeister“ gegenüber dem Ideal des „männlichen Mannes“ den Mann, „in dessen Wesen das Weibliche, das Jungfräuliche, vorherrscht[5])“. Dieser sexualtypische Sachverhalt fand seine „wunderbare sinnreich bedeutende Allegorie“ in jener (im „Chevalier de Faublas“ vorgebildeten[6])) „witzigsten und schönsten Situation“ der Lucinde, wo Weib und Mann die Rollen vertauschen[7]) „... Es ist ganz deutlich, daß der romantische Mann jetzt einen weiblichen Zug besitzt und das romantische Weib sich mehr dem männlichen Geiste nähert[8]). Kein Zufall ist es, daß die größte Menschenschöpfung dieser Zeit eine Amazone, Penthesilea, ist. Goethe hat seinem Abscheu gegen eine solche Abweichung von den reinen Formen nicht nur in seiner Achilleis deutlichsten Ausdruck gegeben[9]).“ (Strich.)

Von den kulturellen Schöpfungen dieses Zeitalters steht unzweifelhaft am höchsten bezeichnenderweise die Musik, und innerhalb dieser wieder deren weiblichste Gattung, das Lied[10]). Bie[11]) nennt es „das weibliche Prinzip in der Musik“ und sagt: „Das Lied ist ganz das Produkt, der Ruhm, die Frist dieser deutschen Romantik, ihre unüberwindbare Form, die bestehen bleibt, auch wenn die Schale einmal zerschlagen ist[12]).“

Radikal weiblich ichbezogen ist die Romantik, daher ihre Liedhaftigkeit, daher ihre Lyrik. Bie sagt vom lyrischen Menschen, er sei „nur persönlich, von einem blühenden Egoismus[13])“. Daher denn der romantische Individualismus nicht jene klasische Umgrenztheit des Ich in Form der Persönlichkeit gegen die Ganzheit oder die Summe der Umweltbezogenheiten auffaßt, sondern die ichhafte Einzigkeit ohne Rücksicht auf irgendwelche Bindungen darzustellen und zu verwirklichen unternimmt[14]). „In Dir trägst Du die wechselnde Zeit, in Dir nur Glück und Begebenheit[15]).“ (Tieck.) „In uns ist alles[16]).“ (Hölderlin.) Aber darum auch — und hierin liegt ein romantischer Zug Beethovens[17]) — ist der romantische Mann einsam. „Von dieser Einsamkeit singen die Lieder der Romantik, und daher von der Sehnsucht nach Vereinigung mit allen außerhalb[18]).“

Dieser radikal ichbezogene Mann fühlt sich eben wegen seiner überwiegend weiblichen Sexualkonstitution nicht etwa wie noch der Mann der Klassik als zentripetale, die Gegebenheiten und ihre Einflüsse in sich sammelnde und konzentrierende Kraft, sondern als verströmendes, passives, sich allen Reizen hingebendes Wesen. „Daher denn die Öffnung des romantischen Menschen. Er öffnet sich der Natur, und in seinem Gefühl heben sich die Grenzen zwischen Geist und Pflanze. Er öffnet sich allem Leben, damit es einströme in ihn und er sich selbst verströme. Wenn

Wilhelm Meister sich dadurch zur Persönlichkeit entwickelt, daß er es lernt, sich gegen die Welt zu begrenzen, so ist es die Entwicklung Ofterdingens, daß er es lernt, zur Welt zu werden. Er öffnet sich der Geschichte, und die Grenzen von Vergangenheit und Gegenwart fallen, und die Zeit wird zum gemeinsamen Leben. Er öffnet sich dem Menschen. Die Geselligkeit, die Freundschaft, die Liebe hat nun diesen Sinn. Alles will die geschlossene Form zersprengen, die Grenzen heben, die das eine Leben zerteilen. Es gibt nicht mehr Distanz, die klassische Form zwischen Mensch und Mensch und Mensch und Gott[19])." „Die Gesellschaft", sagte Novalis einmal, „ist nichts als ein gemeinschaftliches Leben: Eine unteilbare denkende und fühlende Person[20])". Überhaupt ist es die unmechanistische, in musikalischer Bewegtheit fließende Einheit des Lebens, die in der Anschauung der Romantiker, besonders Schellings[21]), bereits eine starke Rolle spielt, eine Rolle, die ihren derzeitigen Höhepunkt in der modernen Lebensphilosophie erreicht[22]). Nicht die klassische Abfolge konkreter Augenblicksbilder, sondern die unendlich werdende Melodie der Zeit wird als Weltgeschehen aufgefaßt. Die Welt ist eine ewige Geschichte, die Unendlichkeit, in der es keine festen Formen gibt[23]). Daher war für den Romantiker das Fragment eine „Form[24])". Aus dem Zusammenhang weiblicher Sexualcharaktere ergibt sich ferner, daß der romantische Mann also auf das Weltgeschehen in der Zeit — nach Kants Bezeichnung der Form des inneren Sinnes — das Schwergewicht legte, während es die Klassik — ebenso wie besonders die Renaissance — in den Raum — die Form des äußeren Sinnes — verlegte. Der innere Sinn dominiert. „Das Erlebnis der Romantik war nicht augenhaft in Goethes Sinn. Das Auge war nicht mehr das Organ, mit dem sie die Welt erkannte . . . Das Auge sieht nur Schein und Täuschung. Es war keine Schwäche des Auges, wenn die Romantik sich ihm nicht anvertrauen wollte. Es war ein anderer Wille. Was die Romantik sehen wollte, war mit dem Auge nicht zu sehen . . . Das Organ, mit dem sie dies konnte, war das innere Gesicht, das geistige Auge (die weibliche Intuition!), der Sinn für den Ausdruck der Gestalt, das Ohr gleichsam für die Sprache jedes Dinges. Man könnte wohl das romantische Organ der Erkenntnis „Sprachsinn" nennen und das Erlebnis der Romantik „Spracherlebnis". Denn sie sah die Welt nicht als ein Bild, sondern als ein Sinnbild, und hörte sie als Worte[25])." Diese philologische, d. h. wörtlich wortfreundliche Einstellung des Romantikers ist ein weiblicher Sexualcharakter[26]), der sich wissenschaftlich in dem aufblühenden Interesse für Sprachforschung und belletristisch im Zusammenhang mit der weiblichen Einfühlsamkeit in der wichtigen und umfangreichen Übersetzungsliteratur auswirkte.

Die Atmosphäre der Romantik ist die Musikalität, die alles Wort und alles Denken durchströmt und den Mann „von den Begrenzungen des Raumes wie des Wortes, von Vielheit und Geschlossenheit erlöste[27])" und ihm die höchste Möglichkeit gab, sein reiches Gefühlsleben verhältnismäßig unmittelbar zu entfalten und darzustellen[28]). Die Musik „brachte auch die Erlösung von dem Schmerz der Zeit[27])", denn der Romantiker empfand die ewig werdende, verrinnende, unwiederholbare Zeitfolge, die in ihm das Gefühl des Absterbens auslöste und ertötend wirkte, die die Sehnsucht nach jungen, kraftvollen Zeiten wach rief, mit dem stark weiblichen Schmerzgefühl[29]) als tiefes Leid. Die Musik gab ihm das erlöste Gefühl der

Dauer[30]), aber abgesehen davon mußte sie auch das Lebenselement dieses Männertypus sein wegen seines weiblichen Einschlages. Deshalb „wollte der romantische Musiker ein Dichter sein, wie umgekehrt der romantische Dichter ein Musiker sein will. Musiker und Dichter vertauschen die Rollen. Hoffmann dichtet, wie Nadler sagt, Musikwerke in die Kunst der Worte um. Schumann erklärte wiederholt, daß ihm die poetischen Überschriften zu seinen Kompositionen erst einfielen, nachdem er mit der Komposition fertig sei[31])". Strich[32]) bemerkt, Musik sei Anfang und Ende des romantischen Gedichts, und auch die „innere Form" der romantischen Dichtung sei immer musikalisch geblieben. Die Welt, in der sich all das abspielte, „das eine und unendliche Meer, das alle Gebiete des Menschentums gleich Inseln trägt[33])", der Gegenstand des Unendlichkeitserlebnisses des Romantikers ist die weibliche Stimmung der Religiosität.

Der Sexualtypus des Romantikers mit der unterliegenden, erstarrenden männlichen Komponente bringt es mit sich, daß sich bei ihm häufig eine schmerzlich erlebte Zerrissenheit bemerkbar macht: Geist und Natur, Gesetz und Ungebundenheit, Spiritualismus und Sensualismus[34]) zeigten sich in ihm, die weiblichen Tendenzen stärker, die männlichen doch stark genug zur leidvollen Mahnung. Und aus diesem Sexualtyp — und nur so — erklärt es sich auch, daß der Romantiker zugleich ein Anhänger, ja ein begeisterter Wahrer und Bildner der „abstrakten Kunst"[35]) ist, daß er „einen solchen Kultus mit festen und dauernden Formen trieb, wie dem Sonett und den romanischen Systemen sonst, Formen also, welche von ihrem jeweiligen Inhalt losgelöst, ein eigenes Dasein haben und durch diese Zeit gehen[36])". Andererseits weiß man, wie Strich zutreffend bemerkt, „von dem Interesse der Romantik für die Mathematik und wundert sich auch hier, der Maßkunst zu begegnen, wo man doch alles Maß zerbrach und alle Metrik, weil das Unendliche mit klassischem Maß nicht zu messen war[37])". Es bedeutet wenig und bietet vor allem keine immanente Erklärung, wenn Strich dies als einen Versuch deutet, das Unendliche doch zu messen. Dieser Widerspruch, diese Zerrissenheit folgt aus dem Nebeneinander männlicher erstarrter Sexualcharaktere und der überwiegenden weiblichen. Es liegt auf derselben Ebene, wenn der Romantiker die Gestaltung wiederum als Entstellung, Veräußerlichung betrachtet, wenn er an den Künstler glaubt, „der nichts in den Raum stellt, wie Sternbald, an den Dichter, der nichts zur Sprache bringt, an den Musiker, in dem es innerlich nur singt[38])", und wenn der Romantiker den erkennenden Geist als desillusionierend, das Wissen als Feind des Schaffens ansieht. Novalis sagte: „Alle Tätigkeit hört auf, wenn das Wissen eintritt. Der Zustand des Wissens ist Eudämonie, selige Ruhe der Beschauung, himmlischer Quietismus[39])." „Das Menschlich-Schöpferische ist eben mehr und mehr dem Rezeptiv-Hingebungsvollen gewichen", bemerkt Weise[40]) zutreffend. „Form ist nun zu Schuld geworden[41])." (Strich.) Wie allgemein in der Romantik Kant abgelehnt wurde wegen seines unkünstlerischen Wesens und seiner absoluten Pflichthaftigkeit[42]), so wurde insbesondere für Heinrich von Kleist Kantische Philosophie, die für Schiller, wie erwähnt, die Verkündigung der Freiheit gewesen war, „die trostlose und unerträgliche Ankündigung ewiger Knechtschaft[43])". Er, dessen weiblicher Einschlag überwiegend und lebendig war, mußte den schon erstarrten männlichen unterliegenden als Verhängnis empfinden. In dem

„Empedokles" seines Schicksalsgenossen Hölderlin ist es ausgesprochen, daß ein Mensch, „in dem die kämpfenden Extreme seiner Zeit nie zur Versöhnung kamen, notwendig untergehen" muß[44]).

VIII. Abschnitt.

Fortschreitende wechselseitige Dominanzverschiebung in den Sexualtypen des weiteren 19. und 20. Jahrhunderts bis zur Grenze der völligen Erstarrung.

Die kulturgeschichtlichen Erscheinungen der gesamten nachromantischen Zeit bis auf den heutigen Tag sind zum sehr erheblichen Teil Produkte fortschreitend wechselseitiger Dominanzverschiebung männlicher und weiblicher Sexualcharaktere in den zeitlichen Typen des Mannes und der Frau.

Waren schon in der Romantik im männlichen Typ die erstarrten männlichen Sexualcharaktere im Unterliegen und daher nicht mehr im früheren Maße (im Zusammenhang mit den weiblichen) stilgestaltend, so verstärkt sich dieser Prozeß im weiteren Verlauf bei zunehmender Erstarrung auch der weiblichen Sexualcharaktere bei Mann und Frau. Aus diesem Grunde haben wir seit den Tagen der Romantik weder einen Stil noch kaum eine umfassende und doch geschlossene Persönlichkeit noch (trotz Zeitbedingtheit) überzeitlich wirkende menschliche Schöpfungen unwiederholbarer Art. Die großen Leistungen seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts zeigen sämtlich ihre Herkunft aus der abstrakten Geistigkeit, die sich zudem nicht mehr als Herr, sondern als Diener fühlt: in der repräsentativen Erscheinung des Ingenieurs und des mathematischen Physikers und Chemikers.

Im folgenden soll dies Bild im einzelnen vergrößert und verdeutlicht werden.

Mit Recht sagt Windelband[1]), die Geschichte der philosophischen Prinzipien sei mit der Entwicklung der deutschen Systeme an der Grenzscheide zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert abgeschlossen. Mag aber auch, wie er weiter meint, die folgende Entwicklung weit mehr von literarhistorischem als von eigentlich philosophischem Interesse sein, für die vorliegende Betrachtung ist sie nicht minder wertvoll.

Die naturwissenschaftliche Betrachtungsweise, die in einem immer weiter um sich greifenden Umfange auf Gebieten angewandt wird, die ihr bisher verschlossen waren, kennzeichnet sich als vollkommen weiblich konkret gerichtet, andererseits den Gegenstand nicht ichbezogen oder ichprojiziert, d. h. als individuell, sondern gerade als wiederholbares, unpersönliches Kausalitätenprodukt auffassend. Dies ist die moderne Synthese von männlicher Sachbezogenheit und abstraktem Kausal- und Regelschematismus mit dem weiblich naturalistischen Konkretismus, wobei zu erwähnen ist, daß die Entwicklung von dem Überwiegen des erstarrten männlichen mechanistischen Standpunkts zu dem Überwiegen des erstarrten weiblichen biologistischen Vitalismus der Natur- und Lebensauffassung fortschreitet, weil ja im männlichen Typ des Europäers das Hervortreten weiblicher Sexualcharaktere trotz ihrer Erstarrung vorläufig stetig zunimmt. Wir haben es daher in der Philosophie des vorigen Jahrhunderts bis zu dessen letztem Drittel mit dem Überwiegen des mechanistisch naturwissenschaftlichen atomistischen Materialismus zu tun.

Das atomistische Element dabei ist nichts weiter als der erstarrte weibliche Sexualcharakter der Ichbezogenheit, der etwa von der Jahrhundertwende ab, genauer gleichfalls und nicht zufällig vom letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts, so weit zerfällt, daß das Ich sich nur noch auf ein geringes Gebiet des Luststrebens beschränkt, im übrigen zu einer Masseneinheit herabsinkt. Zu ziemlich gleicher Zeit erscheint das auch dafür charakteristische „Kapital" von Karl Marx und der letzte heroische, innerlich zum Scheitern verdammte, zum Untergang im Wahnsinn seines Schöpfers führende Widerstand dagegen in Nietzsches Schriften vom „Zarathustra" ab. Ähnlich steht es mit Weininger.

Hatte die Romantik das Ich in seiner Grenzenlosigkeit, aber hingegeben als Instrument dem Weltenseinsgrund, der Gottheit, gepriesen, war diese Periode dem Raumsinn, dem Auge feindlich und nur dem Zeitsinn, der nächtlichen Unendlichkeit geöffnet gewesen, war sie also, wie dargelegt, eine hinreißende Apotheose des überwiegend weiblichen Sexualtyps gerade auch nach der Seite der einwärts gerichteten Ichbezogenheit gewesen, so finden wir in der folgenden Zeit ein zunehmendes Erstarren und Zerbröckeln dieser Erscheinung. Hegel hat am Ende der Romantik eine letzte grandiose Synthese romantischer Inhalte und klassisch-rationalistischer Formgebung geschaffen und hierbei das Einzel-Ich höheren Komplexen metaphysischer Art, dem absoluten Geist bzw. dem Weltgeist und dem objektiven Geist untergeordnet. Dies zeigte sich am deutlichsten in Hegels Geschichtsphilosophie: „Die Weltgeschichte ist der vernünftige und notwendige Gang des Weltgeistes, der die Substanz der Geschichte ist[2])." „Dieser Weltgeist bringt sich als bestimmte Gestalten hervor, und diese Gestalten sind die weltgeschichtlichen Völker. Es sind Gebilde, deren jedes eine besondere Stufe ausdrückt, und die so Epochen in der Weltgeschichte bezeichnen[3])." „Der Volksgeist ist ein natürliches Individuum[4])." Jeder solche Volksgeist hat die Tendenz, „sich zu einer vorhandenen Welt zu machen, die auch im Raume besteht; seine Religion, Kultus, Sitten, Gebräuche, Kunst, Verfassung, politische Gesetze, der ganze Umfang seiner Einrichtungen, seine Begebenheiten und Taten, das ist sein Werk, — das ist dies Volk. Diese Empfindung hat jedes Volk. Das Individuum findet das Sein dieses Volkes dann als eine bereits fertige, feste Welt vor sich, der es sich einzuverleiben hat. Es hat sich dieses substantielle Sein anzueignen, daß dieses seine Sinnesart und Geschicklichkeit werde, auf daß es selbst etwas sei[5])". In der weiteren Entwicklung wird das Ich nicht dem Volksgeist, der Volkskultur, sondern der von wirtschaftlichen Kräften geformten Masse unterstellt, der Dienst des Individuums wird zur Selbstvernichtung des Individuums. Engels sagt: Das Individuum ist lumpig[6]). Der modernste, technisch orientierte Mensch, der Erfinder, ringt, wie Dessauer[7]) sagt, zwar mit der großen Ordnung der Naturgesetze. Dieses Ringen aber ist nach Dessauer „nicht ein Überwinden, sondern ein Überwundenwerden, ein dienstwilliges Sichhingeben, Aufsichselbstverzichten, eine Unterordnung äußerster Konsequenz, strenger als die Regel irgendeines Ordens sein kann". Die immer stärkere Unterordnung des Ich liegt wegen der zunehmenden Verweiblichung des Mannes und der weiblichen Komponente der Frau[8]) in der Linie der Entwicklung. Nur der Gegenstand der Unterordnung ändert sich; im neuesten Stadium Europas, ist es, wie erwähnt, ein übermächtiger biologischer Komplex: Natur genannt oder Leben, jedenfalls die äußeren als

organisch aufgefaßten Gegebenheiten. Es kommt hierbei nicht darauf an, ob die Unterordnung nicht in früheren Perioden objektiv in gleicher Weise erfolgt ist. Entscheidend ist im kulturhistorischen Geschehen vielmehr das Subjektive, die Anschauung, die der Mensch von seiner Lage und seinem Verhalten hat. Daher ist es wesentlich, daß sich der Mensch als mehr oder minder vorhandene und gewollte Persönlichkeit nicht mehr in mechanistische, sondern in weiblich biologische Zusammenhänge verwoben sieht. Schon Goethe sagte in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts in seinem „Fragment über die Natur": „Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen — unvermögend, aus ihr herauszutreten, und unvermögend, tiefer in sie hineinzukommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen[9]." „Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr, und doch rückt sie nicht weiter. Sie verwandelt sich ewig und ist kein Moment Stillstehen in ihr[10]." Schiller bezeichnete gleichfalls die Natur als ein „ewig Lebendiges", und sagte, alles sei Frucht und Samen zugleich. Was die Romantik betrifft, so nennt sie Rickert[11]) mit Recht die eigentliche Quelle der modernen Lebensphilosophie. Schleiermacher forderte als erster eine Physiologie der Staaten[12]), die dann tatsächlich auch mehrfach geschrieben worden ist. In diesem Zusammenhange der Ichbehandlung und des Biologismus[13]) erhält — wie angedeutet — das Problem Nietzsche erst seine richtige Beleuchtung, die entgegen derjenigen z. B. Riehl[14]) und Vaihinger[15]) den Grund für seine gewaltigen Wirkungen erkennen läßt, was bisher am ehesten Muckle[16]) gelungen ist. Nietzsche ist nichts anderes als der lebendige Protest gegen alle Erscheinungen der Erstarrung und Verweiblichung des zeitgenössischen männlichen Typus und zugleich dessen lodernde Manifestation. Die Darstellung Nietzsches bedeutet daher in ungewöhnlich hohem Maße die Darstellung seiner Zeit. Das notwendig Tragische an dieser Gestalt ist, daß sie selber sich zerfleischt. Nietzsche hat dies mitten im Kampf selbst einmal erkannt und ausgesprochen: „Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein décadent: nur daß ich das begriff, nur daß ich mich dagegen wehrte[17])." 1869/71 schrieb Nietzsche den Hymnus auf Wagners Musikdramen unter dem Titel: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik." In dem Vorwort nennt er Wagner seinen hochverehrten Freund, seinen erhabenen Vorkämpfer. Nach Jahren hat er ihn im Kampfe für das starke gesunde Leben aufs tiefste gehaßt und befehdet: „Er macht alles krank, woran er rührt[18])." „Wie verwandt muß Wagner der gesamten europäischen décadence sein, daß er von ihr nicht als décadent empfunden wird[19])!" Das Verbrechen, das er Wagner zur Last legt, bestand in der Verleumdung der Sinne, des einfachen, starken Lebens; „der Parsifal ist ein Attentat auf die Sittlichkeit[20])". In dem 1886 für sich selbst geschriebenen „Versuch einer Selbstkritik" nennt Nietzsche „die Geburt der Tragödie" ein „unmögliches Buch", „schlecht geschrieben, schwerfällig, peinlich, bilderwütig und bilderwirrig, gefühlsam (!), hier und da verzuckert bis zum Femininischen" (!) usw. Hier kommt er auf den inzwischen von ihm in unübertrefflicher Weise gepriesenen Zentralwert zu sprechen, das Leben. Daher leitet er seinen Haß gegen das Christentum daraus her, daß es den „Haß auf die Welt, den Fluch der Affekte, die Furcht vor der

Schönheit und Sinnlichkeit" erfunden hätte. Das Christentum ist ihm „immer wie die gefährlichste und unheimlichste Form aller möglichen Formen eines Willens zum Untergange", zum mindesten als ein Zeichen tiefster Erkrankung, Müdigkeit, Mißmutigkeit, Erschöpfung, Verarmung am Leben[21])" erschienen. Den christlichen Pessimismus, der sich auch in Schopenhauer ausspräche, und die deutsche Musik (Wagner), „als welche Romantik durch und durch ist, . . . eine Nervenverderberin ersten Ranges", ein „berauschendes und zugleich benebelndes Narkotikum[22])" bekämpft er als lebensfeindlich. „Das Leben ist zu Ende, wo das „Reich Gottes" anfängt[23])." „Die tiefe Unfruchtbarkeit des 19. Jahrhunderts. Ich bin keinem Menschen begegnet, der ein wirklich neues Ideal gebracht hätte . . . Ein stärkerer Typus, in dem unsere Kräfte synthetisch gebunden sind — mein Glaube. Anscheinend ist alles Dekadenz. Man muß das Zugrundegehen so leiten, daß es den Stärksten eine neue Existenzform ermöglicht[24])." „Meine neue Taxation des Menschen: voran die Frage: wieviel Macht ist in ihm? Wieviel Vielheit von Trieben? Wieviel Fähigkeit, mitzuteilen und aufzunehmen[25])?" „Gleiches Recht für alle — das ist die ausbündigste Ungerechtigkeit; denn dabei kommen die höchsten Menschen zu kurz[26])." Die berühmte Apotheose des männlichen[27]) Strebens nach Macht — aber einer Macht, die nach Nietzsches mittleren Schriften noch hart und grausam, nach seinen späten Anschauungen, jedoch nicht gewalttätig, sondern liebevoll ist und humanitär ist. „Das Machtgefühl. Wetteifer aller Ichs, den Gedanken zu finden, der über der Menschheit stehen bleibt als ihr Stern[28])." „Die Sorglichsten fragen heute: wie bleibt der Mensch erhalten? Zarathustra aber fragt als der Einzige und Erste: wie wird der Mensch überwunden[29])?" „Keine Ungeduld: Der Übermensch ist unsere nächste Stufe! Dazu, zu dieser Beschränkung gehört Mäßigkeit und Männlichkeit (!) . . . Ziel: Höherbildung des ganzen Leibes, und nicht nur des Gehirns[30])." Nietzsche pries und forderte im Übermenschen den männlichen Menschen, den schaffenden, gesunden, natürlichen, edlen, den, der die Schwere, die Übergeistigkeit, Kleinheit, die Unterschiedslosigkeit, die Schwäche, die überreizte Sinnlichkeit und den schwülen Gefühlsüberschwang überwunden hat[31]): den Erlöser aus dem verfallenden Europa. Und er, dieser Prophet der neuen Zeit war überschwenglich, höchst reizbar, impulsiv, von Musikalität erfüllt, von besonders feinem Schmerzsinn, philologisch und ästhetisch aufs stärkste interessiert und begabt, selten phantasievoll, im unkirchlichen Sinne stimmungsmäßig gläubig: eine überreiche Fülle weiblicher Sexualcharaktere.

Seitdem finden wir diese Züge überall wieder, besonders den Biologismus. Diese in der Spätromanik einsetzende Tendenz hat sich jetzt mit allen Folgeerscheinungen durchgesetzt. In vollem Umfange bewahrheitet sich ein Wort Diltheys[32]): „Das philosophische Denken der Gegenwart dürstet und hungert nach dem Leben." Man höre Rickert: „Ich glaube, daß die am meisten vertretenen, ernsthaft zu nehmenden philosophischen Bestrebungen unserer Tage sich am besten unter den Begriff einer Philosophie des Lebens bringen lassen[33])." Hierbei spielt dann die Sonderdisziplin vom Leben, die Biologie, bei der bessere Leistungen und erhöhtes Interesse als weiblicher Sexualcharakter festgestellt sind[34]), die grundlegende Rolle[35]). „Die Biologie ist die feste Grundmauer", so sagt Wilhelm Liepmann[36]), „auf der erst unser

spekulatives Denken und unsere Erkenntnis festen Baugrund findet.“ In diesem Zusammenhange ist besonders Henri Bergson zu nennen, bei dem sich der Biologismus mit dem gleichfalls weiblichen Sexualcharakter des Intuitivismus[37]) verbindet[38]). „Unser Denken“, so sagt er, „ist zwar selbst ein Produkt des Lebens, aber doch nicht imstande, sich die wahre Natur des Lebens vorzustellen[39]).“ Das Denken ist nur ein Sonderfall menschlicher Aktivität, und als solcher statisch, mit Hilfe der Logik und Sprache, unvermeidlichen Fehlerquellen nur Einzelzustände, nicht aber die dauernd veränderliche Bewegtheit des Lebens erfassend. Dies vermag nur die Intuition. Sie erfährt, daß es keine Form gibt; „denn die Form ist etwas Unbewegliches, und die Wirklichkeit ist Bewegung[40]). (Vgl. Romantik.) Mit entsprechenden Anschauungen baut Hans Vaihinger seine Philosophie des Als-Ob auf. Auch für ihn ist das Denken eine Aktionsart des Menschen, „ein Mittel im Kampf ums Dasein und insofern nur eine biologische Funktion[41])“. Nach dem „Gesetz der Überwucherung des Mittels über den Zweck“ hat dieses Mittel im Laufe der Entwicklung eine stärkere Ausbildung erfahren, als es nötig wäre zur Erreichung des Zweckes[42])“. So entstand das „theoretische Denken“, das „aussichtslose und streng genommen auch einsichtslose Fragen“, wie z. B. die nach dem Sinn und Ursprung der[43]) Welt aufgeworfen hat. So entsteht die „Als-Ob-Welt“. Vaihinger lehrt demgegenüber den „Anti- bzw. Irrationalismus“, der „alle Denkvorgänge und Denkgebilde als biologische Phänomene“ erkennt und sich nur entsprechende Ziele steckt[44]). Daher werden auch nach den Ausführungen des talentvollen literarischen Porträtisten Emil Ludwig[45]) Memoiren und historische Darstellungen mehr vom Standpunkte des Biologen als von dem des Geschichtschreibers aus betrachtet bzw. gefertigt. In der typisch utilitaristischen Wendung des Anglo-Amerikaners findet sich der Biologismus bei William James unter dem Namen des Pragmatismus: Die Wahrheit eines Gedankens wird gemessen nicht an seiner theoretischen Bedeutung, sondern an seinem Nutzen für das Leben, an seiner Brauchbarkeit für die Lebenssteigerung[46]).

Ähnlich wie Bergson ist Georg Simmel ein Gegner der Meinung, man könne mit Hilfe des analysierenden Verstandes das Wesen der Dinge erkennen. „Dies gehört zu der jetzt allenthalben durchbrechenden Erkenntnis, daß, innerhalb des ganzen Zusammenhanges des organischen Lebens wie der Welt überhaupt, die Elemente ein anderes Wesen, eine andere Bedeutung haben als in ihrer Herausgetrenntheit durch die mechanistische, atomisierende Betrachtung.“ Simmel spricht vom „Lebensstrom, der seine Ganzheit als historischer und als religiöser, als seelischer und als metaphysischer entwickelt[47])“. Weiter sind hier Husserl und Scheler zu nennen[48]), die das Schwergewicht ihrer Anschauungen teils auf den Intuitivismus, teils auf den Pragmatismus legen. Husserls Phänomenologie geht auf das Erfassen des Wesens der Dinge, was nicht etwas wirklich Existierendes bedeutet, und zwar „auf intuitivem Wege durch eine höhere Schau, die dazu organisiert ist, in den uns real gegebenen individuellen Bewußtseinsinhalten das Allgemeine, Wesenhafte direkt, d. h. ohne jedwede vermittelnde Denktätigkeit zu erfassen[49])“. Husserl und Bergson stimmten darin überein, „daß dem Menschen die Erfassung der Welt der Wesenheiten nie von außen vermittelt, sondern immer nur durch eine

Anstrengung seiner Seele, will heißen seines tiefsten eigenen Ich, ermöglicht werden kann[50])". Und wenn Scheler die „neue Haltung" als ein Sichhingeben an den Anschauungsgehalt der Dinge bezeichnet[51]), so hören wir Worte, die uns in anderer Richtung der Impressionismus bildhaft anschaulich gemacht hat. Es ist (im engeren Sinne der Sexualkonstitution) typisch, wenn Scheler sagt, daß nicht der Wille zur „Beherrschung", „Organisation", „eindeutigen Bestimmungen" und Fixierung, „sondern die Bewegung der Sympathie, des Daseinsgönnens, des Grußes an das Steigen der Fülle, indem dem hingegebenen Blick die Inhalte der Welt allem menschlichen Verstandeszugriff immer neu sich entwinden und die Grenzen der Begriffe überfliessen, hier jeden Gedanken durchseelen[52])". In einer derartigen Weltanschauung wird „das Weltall biologisiert[53])". Die sonstige Lebensphilosophie trägt entweder das Gepräge des Intuitivismus oder des naturalistischen Biologismus[54]), beides, wie erwähnt, eminent weibliche Sexualcharaktere. Die deutlich bei Nietzsche ausgesprochene Lebensethik bezeichnet als gut das Lebensfördernde[55]), das nach naturwissenschaftlichen, d. h. medizinischen, hygienischen Gesichtspunkten gefunden wird. Daher die riesenhafte und bisher in der europäischen Kulturgeschichte der neueren Zeit nicht erlebte Begeisterung für Körperkultur, Sport und seine Rekorde. Die Ehe wird als „biologische Einheit" angesehen[56]). Die Lebensphilosophie wurde Bestandteil der Jugendbewegung, weil man „von dem Mechanismus und Rationalismus eines die Einheit des Lebens zerspaltenden, die Ursprünglichkeit und Schöpferkraft des Lebens erstickenden Daseins[57])" loskommen wollte. Selbst in der doch streng formalen Rechtswissenschaft, die in ihrer Abstraktheit und Normativität gerade männlichen Sexualcharakteren entspringt, macht sich, wie ein hoher deutscher Jurist festgestellt hat, in der Rechtsprechung, also der wirklich lebendigen Fortbildung des Rechts „in den letzten drei Dezennien ein Umschwung grundlegender Art[58])" bemerkbar: „Von der überwiegend logischen und abstrakten Denkungsweise . . . ist man dazu übergegangen, das Recht als etwas Biologisches . . . aufzufassen." Ähnliches hatte schon 1906 Karl Joseph Seitz in seinem dreibändigen Werk „Biologie des geschichtlich positiven Rechts im Kulturleben der Gegenwart" gefordert: „Wir müssen wieder die sich im Flusse der Geschichte fortwährend verkörpernde geistige Moralordnung der allein positiven Rechtsquellen als Recht setzen[58a]);" er hatte daraus als wissenschaftliches Ziel abgeleitet: „Wenn das geschichtliche Recht einem Leben und nach Savigny selbst einer lebendigen Entwicklung unterliegt, kann es doch nicht bei einer gesamten, stabilen, leblosen Vergangenheit stehenbleiben: Es muß selbst leben, und wir müssen die Grundgesetze seines Lebens: seine Biologie erforschen[58b])!" Meineke faßt die Staatsräson geradezu als moderne Lebensethik des Staates auf, wenn er sagt: „Da der Staat ein organisches Gebilde ist, dessen volle Kraft sich nur erfüllt, wenn sie irgendwie noch zu wachsen vermag, so gibt die Staatsräson auch die Wege und Ziele dieses Wachstums an[59])." Kelsen hat es sich andererseits zur Aufgabe gemacht, gerade das Psychologische und das Sozialbiologische aus der Staatslehre als einer juristischen Disziplin zu entfernen[60]). Der Biologismus in der Soziologie und in der Geschichtswissenschaft wurde bereits gegen Ende des vorigen Jahrhunderts festgestellt[61]) und hat sich inzwischen bedeutend vermehrt. Auf dem Gebiete der Geschichts-

betrachtung ist Spenglers „Untergang des Abendlandes[62]" das letzte bekannteste Beispiel subjektiver Biologistik, die freilich, wie Lenz dargelegt hat, von dem Verständnis und der Anwendung der exakten Biologie weit entfernt ist; zugleich liegt Spenglers Werk, nach unserer Auffassung bezeichnenderweise, ein starker Intuitivismus[63]) zugrunde. Daß das zusammenhängende Auftreten der biologistischen und intuitivistischen Einstellungen auch bei Spengler einem starken weiblichen Einschlage entspringt, erhellt aus einem Umstande, dessen Beachtung ich den erwähnten Ausführungen von Lenz verdanke. Lenz stellt mit Recht dem (nur unzutreffend als) „orientalisch-fatalistisch" bezeichneten Spengler I, der Goethe und Nietzsche verwandt ist, der sich mit scharfen Worten von der intellektualistischen Erkenntniskritik Kants abwendet (II, 218, 362), der die Mathematik darauf beschränkt, „tote Formen zu begreifen" (I, 4) und zur Geschichtsdarstellung nur den Dichter für zuständig erklärt (I, 139), der passiv verstehend „begreift, daß sich an diesem Ausgang (scil. der modernen Zivilisation) nichts ändern läßt" (I, 53), der also eine Fülle weiblicher Züge aufweist, den (wieder unzutreffend benannten) „faustisch-germanischen" Spengler II gegenüber, der fast lauter überwiegend männliche Betätigungen als Konsequenz seiner Geschichtsdiagnose wünscht, nämlich, daß „sich Menschen der neuen Generation der Technik statt der Lyrik, der Marine statt der Malerei, der Politik statt der Erkenntniskritik zuwenden" (I, 57). Übrigens: Die Darstellung von Lenz macht mich auch darauf aufmerksam, daß Spengler seinen überaus starken weiblichen Einschlag deutlich, wenn auch wohl unfreiwillig, selbst proklamiert hat; er, der „die alltägliche Kausalität" (als „darwinistisch") für seine Methode ablehnt, sagt, daß dem Weibe das Kausalprinzip ewig fremd bleibe (II, 403).

Die Physik betrachtet das Atom heute als „eine Art primitiven Organismus[64])". Auch in der Psychologie erscheint die Auswirkung dieses Sexualcharakters. Nach Lungwitz ist die Psychologie eine biologische Wissenschaft und kann nichts anderes sein[65]). „Die Psycho-Biologie", sagt er, „als die Wissenschaft von der Biologie der Hirnrinde, von der Biologie der Anschauung umfaßt sämtliche Lebens- und Wissensgebiete. . . . Als biologische Philosophie umgreift erkenntnismäßig die Psycho-Biologie alle philosophischen Systeme und darf somit in diesem wie in jedem anderen Sinne als die Grundwissenschaft bezeichnet werden, von der aus sich der Zugang zu allen Disziplinen öffnet[66])." Ja, sogar in das „Allerheiligste" der Philosophie, in die Metaphysik, ist der Biologismus eingedrungen, wie Rickert zutreffend hervorhebt[67]). Als auf ein besonders krasses Beispiel dafür verweise ich auf die Ausführungen von Loesche unter dem Titel: Die Hypothesen der Metaphysik sind biologisch begründet[68]).

Was die impressionistische Kunst betrifft, so ist der weibliche Sexualcharakter des Impressionismus mit seiner Hingegebenheit an den momentanen Eindruck von Umweltreizen farbiger[69]), plastischer[70]) und musikalischer[71]) Art leicht feststellbar. Der Expressionismus zeigte seinen weiblichen Charakter durch die extreme Ichbezogenheit im Ausdruck, wobei sich gleichzeitig der Künstler „nicht als Herr der Sache betrachtet, sondern als Diener höherer Zwecke, dessen Pflichten präzis, groß und heilig sind[72])". (Kandinsky.) „Der Gegenstand der künstlerischen Ge-

staltung heißt das ewige Lebensgesetz[73])“, womit auch hier der weitere weibliche Sexualcharakter des Biologismus wieder zur Geltung kommt. Von dieser Kunst sagt Burger zusammenfassend: „Ihr Gegenstand heißt: Das Lebensgesetz und das Individuum[74]).“ Hierbei fällt ebenso wie in der Lebensphilosophie „der Unterschied zwischen Kosmos und Chaos fort[75])“, d. h. es fehlt der männliche Sexualcharakter sachbezogener Formgebung. Das Weitere hatte schon 1920 Hausenstein ausgesprochen[76]): „Es ist heute schon Tatsache, daß werdende Malerei auf den Boden der Natur zurückkehrt.“ Das ist das eine. Das andere ist der „kommende Gedanke der Ordnung des Lebens[77])“. Die Natur hat allerdings wieder in die Malerei ihren Einzug gehalten, die Lebensformung aber ist nicht Wirklichkeit geworden, jedenfalls nicht in dem originalen, schöpferischen Sinne, den Hausenstein erhoffte. Darstellerisch läßt sich die Stoffbeherrschung in der sog. neuen Sachlichkeit nur als eine erstarrte Formalistik ansprechen, scheu, unpersönlich farblos und schablonenhafte[78]). Denn der Mann von heute hat ebensowenig wie die Frau trotz der z. B. im Expressionismus zutage getretenen äußersten Ichbezogenheit[79]), die die Beziehung zum Mitmenschen aufhebt, eine formende Kraft zur Gestaltung seines Ich oder der umweltlichen Gegebenheiten. Wie willenlos und gern er sich wie ein Instrument von scharfen Rhythmen durchzucken, geißeln und berauschen läßt, beweist die nichtabreißende Reihe der amerikanisierten Niggertänze. Diese mangelnde Persönlichkeitsgestaltung ist auch der tiefste Grund für die Minderung der Tiefe und Breite[80]) der Wirkung des Theaters und für den Aufschwung des Kinos. „Kinokunst ist Massenkunst[81])“ sagt Moreck in seiner Sittengeschichte des Kinos. „Seine Produktionsart bedingt Massenabsatz, seine Betriebsform setzt eine Konsumentenmenge voraus. Das Kino braucht, um zu voller Wirkung zu gelangen, Menschen, die sich nicht mehr als Einzelwesen, sondern als eine Masse fühlen. Und wo dieses Gefühl sich nicht von selbst einstellt, wird es durch die ganze Atmosphäre des Kinos herbeigeführt. Es ist dieselbe passive, rauschhafte Atmosphäre wie beim modernen Tanz.“ Diese Eigenheiten des Kinos hat ein Anonymus einmal folgendermaßen gekennzeichnet[82]): „Erstens: Man gewöhnt sich, rasch und unvermittelt von Vorstellung zu Vorstellung hinüberzuzucken, man verliert die langsame Stetigkeit der Vorstellungsfolge, das Festhaltenkönnen, welches die Vorbedingung alles gründlichen Urteilens ist. Zweitens: Man gewöhnt sich, dem zufälligen Aneinander der Bilder nachzugehen und willenlos zu folgen; man vermißt nicht mehr die logische Folge eines durchgehenden Gedankens . . . Das bloße Aufnehmen bildhafter Vorstellungen, die nur zufällig, nicht (wie bei einem wirklichen Drama, einer Erzählung oder einer wissenschaftlichen Erörterung) logisch oder psychologisch notwendig in sich zusammenhängen, ist nur ein leidendes Sich-Hingeben und Geschehenlassen der Seele . . . Drittens: Man gewöhnt sich, infolge des raschen Vorüberhuschens der Bilder, nur noch das Ungefähre des Eindruckes aufzunehmen. . . . Irgendein Bild, das in ihrem (der Kinogäste) geistigen Auge aufleuchtet, nimmt ihre ganze Aufmerksamkeit hin, sie überdenken und umdenken es nicht mehr, gehen nicht mehr seinen Einzelheiten und Gründen nach.“ Gerade diese Art, „ein gezeigtes Bild im ganzen aufzufassen[83])“ und vor allem der geringere Bewußtseinsumfang sind als weibliche Sexualcharaktere festgestellt. Außerdem ist es der traumhafte Rausch, der

den Hauptreiz des Kinos bildet. „Analog dem durch Alkoholika und andere Mittel erzeugten Rausch ist der Kinorausch die Bezeichnung einer befriedigten, von der Erdenschwere erlösten Seelenstimmung[84].“ Für die weibliche Art des Kinos (wie übrigens auch des Kabaretts) ist ferner der fast 100prozentige Sexualismus seiner Atmosphäre[85]) kennzeichnend. Dieser weibliche „Ganzsexualismus“ (Liepmann)[86]) ist es ja auch, der die Psychoanalyse beherrscht.

Es ist vorhin von der extrem und erstarrt ichbezogenen inneren Beziehungslosigkeit des Einzelnen zu seinen Mitmenschen gesprochen worden. Eduard Spranger[87]) charakterisiert diesen Zustand mit folgenden Worten: „Die Bänder von Seele zu Seele reißen immer mehr ab. Es bleibt ein kühler Egoismus, und da, wo ein größerer Rest von Geistigkeit sich erhalten hat, ist er in jedem eine Welt für sich.“ Neben dem Tanz und dem sexuell durchtränkten Kinorausch bemächtigt sich gerade in der letzten Zeit in tiefergehender Weise die Sehnsucht nach Aufhebung der „Ich-Weltspaltung“ (Müller-Freienfels) und nach Einbeziehung des Ich in einen großen Zusammenhang mit dem Absoluten und dem Mitmenschen immer weiterer Kreise, geprägt und geleitet von einer religiösen Stimmung, einer Sehnsucht nach Religiosität überhaupt. Der weibliche Sexualcharakter der Religiosität offenbart sich in dieser abgeschwächten Form, teils als biologistische Mystik[88]), teils in einer allgemein religiösen Stimmung, die sich nach Schneider durch die gesamte Lyrik der Gegenwart hindurchzieht[89]). Diese religiöse Stimmung ist besonders dem Katholizismus zugute gekommen.

Ähnlich wie mit der Religiosität steht es mit einem anderen weiblichen Sexualcharakter, mit der Musikalität. Die Programmusik, in erster Reihe vertreten durch Berlioz (1803—1869), Liszt (1811—1886) und Richard Strauß (geb. 1864), und die atonale Musik stellen Erstarrungsformen dar. Bei der Programmusik ist der außermusikalische Anreiz das Entscheidende, das Musikalische ist seine Dienerin geworden, die sich nicht selten zur Erledigung ihrer Aufgabe niedriger, primitivtechnischer Mittel bedient, wie ein Theaterregisseur für die Schlacht- und Wettergeräusche. Die Formgebung wird, wie Schmitz zutreffend für Liszt hervorhebt, „starr und mechanisiert[90])“. Was die moderne Musik angeht, so bezeichnet Riemann[91]) z. B. Schönbergs Harmonielehre als „ein seltsames Gemengsel rückständiger . . . Satzregeln und radikaler Negation alles Normativen.“ Dies Urteil ist einseitig vom Standpunkt des tonalen Musikers aus abgegeben. Tatsache ist jedenfalls folgendes: Aufgegeben sind Dissonanz, Konsonanz, „periodenartige Einteilung der Melodie[92])“, und schöne Stimmführung. „Atonalität — wie das Wort schon besagt — kennt keine Tonarten und keine Tongeschlechter (Dur und Moll): damit fällt der ganze harmonietechnische Apparat der tonalen Musik: Kadenz, Leiteton, Vorhalt, Auflösung, Enharmonik, Alteration usw. und die Begriffe Konsonanz und Dissonanz als harmonietechnische (nicht psychologische) Bewertungen. Die zwölf beziehungslosen und selbständigen Töne des temperierten Systems . . . bilden das Material der atonalen Musik[93]).“ „Es gibt kein Hören von Harmonien im alten Sinne, sondern nur ein Hören von selbständigen Stimmen (!). Polyrhythmik ist eine selbstverständliche Forderung des polyphonen Satzes[94]).“ „Die Resultierende der zwölftönigen horizontalen und zwölftönigen vertikalen Komponente ist eine Linie, die Melodie und Harmonie

zugleich ist[95]).“ „Auf diese Weise entsteht die zweidimensionale Einheit der atonalen Musik, der zwölftönige „Komplex“. Für die innere Struktur eines Komplexes kann es naturgemäß ebenso wie für die Bildung der zwölftönigen Linie keine Regeln geben[96]).“ Der Charakter der Musikalität dieser Musik soll zusammenfassend mit den Worten eines ihrer Verfechter dargestellt werden: „Eine bloße mechanische Anwendung der Zwölftönigkeit bedeutet latente Unfruchtbarkeit. Der Gefahr einer Mathematisierung der Musik, wie sie in den bisherigen Erzeugnissen gesetzlich-atonaler Komponisten vorhanden ist, hofft die vorliegende Musiklehre durch Betonung des spezifisch Musikalisch-Logischen und durch Übernahme (!) der allgemeingültigen harmonischen und melodischen Erscheinungen aus dem Wege gegangen zu sein[97]).“ Schering[98]) bemerkte zu dieser Musik: „Vielleicht ist es wie bei der Religion: Man muß glauben, um selig zu werden... Zum Glauben können nur die Künstler und ihre Musik führen.“

Die beinahe völlige Umkehrung des Verhältnisses der dominanten Sexualcharaktere in den modernen Sexualtypen zeigt sich aber nicht nur in dem überwiegend weiblichen und erstarrt männlichen Charakter männlicher Schöpfungen, sondern auch in der männlichen Art der Frau, einem Lieblingsthema der neueren und neuesten Literatur.

Margarete Susmann[99]) spricht vom „neugestellten Problem der Frau“ und sagt: „Ein neues Geschlecht junger Frauen steht vor uns, ein härteres und bewußteres mit männlichem Werk und männlichem Herzen, das nicht mehr gewillt ist, verworrenen Träumen und dem Dämon der bloßen Innerlichkeit, der aus den falsch beruhigten Formen der bürgerlichen Gesellschaft aufwuchs, seine Liebe und sein Leben zu opfern.“

Augenfällig prägt sich der Zustand des weiblichen Sexualtyps in der äußeren Erscheinung der modernen Frau aus: Der Bubikopf, die eng anliegende, die busenlose Schlankheit betonende Jungmädchenmode[100]), „jene neue Linie, die den Körper der Frau schlank und ebenmäßig erscheinen läßt, und die die körperlichen Unterschiede der weiblichen Formen im Gegensatz zu den männlichen auf ein Minimum ausgleicht, indem sie die Kurve der Hüften und das für die Frau charakteristische Mißverhältnis in den Proportionen des Unter- und des Oberkörpers verschwinden läßt[101]).“ Hanns Theodor Heine hat sich 1925 im Simplizissimus in grotesker Prophetie dahin ausgelassen, der Busen werde wieder Mode werden, aber nur für Herren. Umgekehrt ließ Ludwig Wolff 1927 in seinem Roman „Zwei unterm Himmelszelt“ einen alten Sanitätsrat witzeln: „Der Mann, der ein schnurrbarterzeugendes Mittel für Damen erfände, würde Millionär werden.“ Eine derartig vermännlichte Frau wirkt auf den verweiblichten Mann wie ein Transvestit besonders anziehend[102]). J. W. Samson[103]) z. B. sagt hierüber: „Es kann kein Zweifel sein, daß die Verjüngungs- und Verkindlichungstendenz in der gegenwärtigen Mode und in dem weiblichen Schönheitsideal ihre letzten Wurzeln in inzestuösen, homosexuellen und pädophilen Triebkomponenten hat, für deren Aktivierung eine ganze Fülle verschiedener Faktoren verantwortlich zu machen sind.“ Diese Faktoren sind, wie in der Einleitung dargelegt, zu einem kleinen Teil umweltbedingt, also insbesondere wirtschaftstechnischer Art; gerade ihre Bedeutung wird im allgemeinen unverhältnismäßig überschätzt. Der

überwiegende Teil jener Faktoren aber entstammt der genotypischen Sexualkonstitution des Mannes und der Frau der Gegenwart, wie sich dies ja auch aus deren anderen Auswirkungen einleuchtend ergibt. Derartige moderne Männer wirken daher auf noch nicht so vermännlichte Frauen als allzu weiblich[104]). In den Vereinigten Staaten von Amerika, den Exponenten des gesamten westlichen Kulturzustandes, kann man, wie Fehlinger[105]) bemerkt, „auch tatsächlich wahrnehmen, daß . . . virile Typen unter der weiblichen Bevölkerung viel zahlreicher sind als bei uns.“ Daher aber auch die beherrschende Rolle der Dirne im gesamten modernen Gesellschaftsleben. Die Dirne, ein, wie erwähnt, stark viriler Frauentyp, die deshalb auch in der Renaissance zuerst als Massenerscheinung und zugleich in gesellschaftlich bedeutungsvoller Stellung auftrat, ist heute der „beherrschende Typus in Mode, Moral, Kultur, öffentlichem Leben und Literatur[106])“ — und besonders im Film[107]) geworden.

Die Frau hat die früher nur dem Mann eigene Aktivität längst erreicht und hat heute in den meisten Gebieten, wie inhaltlich in den „äußerlich“ männlichen Schöpfungen, so auch als Frau vielfach die Führung an sich genommen. Romain Rolland hat sich in seinem großen Zeitroman Jean Christophe folgendermaßen darüber ausgelassen: „Je schärfer Christoph in den Gedankenbottich sah, in dem die Pariser Kunst gärte, um so stärker drängte sich ein Eindruck auf: Das Übergewicht der Frau in dieser kosmopolitischen Gesellschaft. Sie nahm darin einen unsinnigen, übermäßigen Platz ein. Es genügte ihr nicht einmal mehr, ihm gleichgestellt zu werden[108]).“ „Ein Odor di femina erhob sich von diesen überschwemmten Ebenen. In der damaligen Literatur wimmelte es von weibischen Männern und von Weibern[109]).“ Ganz besonders stark prägt sich das Vorherrschen der Frau, wie erwähnt, naturgemäß in Amerika aus. Henry Urban schreibt hierüber[110]): „Die despotische Herrschaft der Frau im öffentlichen Leben hat bisher als eine amerikanische Sondererrungenschaft gegolten, auf die man unendlich stolz war . . . In der Familie ist die Stellung der Frau und Tochter oft zaristisch absolut, die des Mannes eine demütig untertänige . . . Dem ganzen Liebesleben ist ein feministischer Zug aufgedrückt. Wenn der Amerikaner liebt, so verwandelt sich der nüchternste Dollarmann in einen süßlichen, überdevoten cavaliere servente von masochistischer Färbung, der alle Launen der brünstig Angebeteten über sich ergehen läßt. Die ganze Literatur spiegelt dieses Hörigkeitsverhältnis des Mannes wider . . Zwischen männlichen und weiblichen Werken ist kaum ein Unterschied.“ Alice Salomon spricht von der „Verweiblichung der amerikanischen Kultur“, an der bisher vor allem Frauen mitgewirkt hätten[111]). Dr. H. Key berichtete 1920 folgendes: „In Amerika verrichtet bekanntlich der Mann die wirtschaftliche und politische Arbeit, die Frau dagegen die religiöse, moralische, künstlerische und intellektuelle[112]).“ Seitdem hat sich nach späteren Berichten nichts geändert. Es ist allgemein bekannt, daß es in Europa und Amerika fast kein Gebiet mehr gibt, das nicht rechtlich und tatsächlich der Frau offen stünde und worin sie nicht ihren Einfluß geltend machte. Zu den unter diesem Gesichtspunkt am wenigsten beachteten, im Ergebnis aber folgenschwersten Erscheinungen gehört die immer größer werdende Gebärunlust der Frau[113]) und die daraus resultierende gefährliche Volksverminderung. In Deutschland z. B. ist

der Geburtenüberschuß von 1920 bis 1923 (!) von 10,8% auf 7% zurückgegangen[114]). „Frankreich hat bereits den Punkt erreicht, auf dem sich Todesfälle und Geburten zahlenmäßig gleichbleiben, und in manchen amerikanischen Großstädten und vereinzelten Staaten ist heute schon die Sterblichkeit größer als die Zahl der Geburten[115]).“ Morek nennt den Typ der Frau des 20. Jahrhunderts „geradezu den Antityp des mütterlichen Weibes[116]).“ Die Tatsache der sich steigernden Vermännlichung der Frau äußert sich nicht nur in der Neigung der Frauen zu den feminisierten, durch die beinahe tansvestitische Herrenmode auch weiblich aussehenden Männern[117]), sondern bei noch höherer Männlichkeit der Frau in der Neigung zur immerhin im Verhältnis zum feminisierten Manne noch weiblicheren Frau, in der Homosexualität, die, wie auch schon der bekannte Gynäkologe v. Winckel 1909 feststellte[118]), zunimmt und gegenwärtig einen beachtlichen Umfang angenommen hat[119]).

Nach alledem aber muß noch folgendes gesagt werden:

Der gesamte, durch die neuere europäische Geschichte hindurch aufgezeigte Prozeß hat bereits in unseren Tagen ein Stadium erschütternder Tragik erreicht: Die erwähnte Dominanzverschiebung schreitet nicht endlos fort, sondern es gibt einen Punkt, an dem die Erstarrung der Sexualcharaktere ihm Einhalt gebietet, an dem sich fortan nur noch standardisierte Sexualtypen ergeben, deren augenfälliges körperliches und geistiges Kennzeichen die präzise und schablonenhafte Gleichartigkeit eines Massenartikels[120]) ist. Es sind dies „der Mann[121])“ und „die Frau[122])“ der nordamerikanischen Union. Beide weisen die oben geschilderten wesentlichsten eigengeschlechtlichen Charaktere großenteils in Dominanz auf, also die Frau Beschäftigung mit Musik, Literatur, Erziehungswesen, Geselligkeit, bildender und darstellender Kunst, Stimmungsgebiet der Politik usw., während der Mann sich lediglich mit Geschäftemachen und als Politiker mit der politischen Technik beschäftigt. Die Wirkungskreise beider schließen sich streng und unerbittlich aus, mit der einen Einschränkung, daß die Frau zwar in das Gebiet des Mannes hinübergreifen darf, nie aber umgekehrt. Halfeld[123]) äußert sich hierüber erstaunt: „Das alles geschieht in so herausfordernder Form für die männliche Hälfte der Gesellschaft, daß sich der Ausländer verwundert fragt, warum es in Amerika noch keine Männerbewegung gibt — sagen wir, einen Maskulinismus als Gegenspiel des europäischen Feminismus oder eine Gesellschaft zur Verteidigung der männlichen Bürgerrechte. Dies soll durchaus kein Scherz sein . . . Hier aber ist der entscheidende Faktor. Der Amerikaner duldet nicht allein die soziale, rechtliche und kulturelle Vorzugsstellung der Frau, sondern er ist von ihrer Notwendigkeit durchdrungen . . . Er zieht auch keinen Augenblick in Zweifel, daß sich darin ein von der Natur Gewolltes ausdrückt.“ „Dem Mann mangelt es an der Stabilität des Urteils und der Werte, auf denen sein Urteil beruht. Seine Gefühls- und Denkorgane wurden im Laufe verschiedener Generationen feminisiert[124]).“ Unter diesen Umständen weist das gesamte künstlerische, gesellige und öffentliche Leben Amerikas, das die Frau bestimmt, nicht nur vor allem weibliche Eigenschaften auf, sondern — und das ist das Entscheidende —, alle diese Eigenschaften auch in einer erstarrten Weise, stereotyp, maschinell, in krampfhaft erscheinender Steigerung und nur durch Quantität, also durch die Menge innerlich zusammenhangloser Masseneinheiten wirkend.

Entsprechend verhält es sich mit den vom Mann verwalteten Gebieten. Was z. B. in der Politik nicht banalste und kammerdienerhafte Stimmungsmache für Kandidaten ist und insofern sich durch das Gefühlsmäßige und Persönlichbezogene als erstarrt weiblich kennzeichnet, wird von fabrikmäßiger Organisationsmechanik beherrscht, wie sie besonders bei der Wahlkampftechnik von James Bryce unübertrefflich geschildert ist. Alles nur noch die leer laufende Maschinerie der erstarrten, standardisierten Sexualtypen, unheimlich und tragisch: körperlich lebenskräftig und schön, menschlich und schöpferisch tot. Daher berichtet Halfeld[125]): „Wenn man mit den besten Köpfen Amerikas spricht, so hört man stets dieselbe Klage: Wir brauchen irgendeine große nationale Prüfung, ein Erlebnis, das unsere Volksgemeinschaft bis in die Grundlagen hinein erschüttert." Ein leerer Wahn! Die Wurzeln dieser nicht scharf genug gesehenen Erscheinung liegen tiefer, und wohl keine äußere Erschütterung wird sie ändern. Diese Menschen werden sich vor allem auch kaum der Gefahr einer erschütternden Prüfung aussetzen, da sie nicht die Prädisposition dafür haben. Diese aber — und nicht so sehr die umweltlichen Einflüsse — ist grundlegend und ausschlaggebend. Bernard Shaw, der bedeutendste Denker und Gestalter der im letzten Abschnitt behandelten Probleme, läßt diese Menschen in „Zurück zu Methusalem" schließlich als Automaten auftreten und sagen: „Wir sind ein Teil eines kosmischen Systems. Der freie Wille ist ein Wahn. Wir sind die Kinder von Ursache und Wirkung. Wir sind die Unveränderlichen, die Unverantwortlichen, die Unvermeidlichen."

Schluß.

Ich habe mich bemüht, in bewußter Einseitigkeit der Darstellung, nicht des Standpunktes, den Blick auf die Bedeutung des Sexualtyps in der Kulturgeschichte zu lenken. Wie mir scheint, erweist schon dieser erste Versuch die Förderlichkeit der neuen Auffassung. Wie eingangs erwähnt, soll die hier vertretene Blickrichtung nur eine Ergänzung bieten: Die Frage der prima causa bleibt offen. Ihre Lösung geht wahrscheinlich über unsere Erkenntnismöglichkeiten hinaus. Wenn diese Schrift dazu anregt, differentielle Sozialpsychologie zu treiben und Geschichte, insbesondere Kulturgeschichte unter Berücksichtigung des neuen Aspektes farbiger und zugleich tiefer zu sehen, hat sie ihre Aufgabe erfüllt. Die Resonanz dieser Schrift, wie sie selbst, sind schließlich doch nur Zeugen ihrer Zeit.

Anmerkungen zur Einleitung.

[1]) Hierüber W. Liepmann, Psychologie der Frau, Berlin 1920, S. 158, 228.

[2]) Wölfflin, Das Problem des Stils in der bildenden Kunst, Sitzungsberichte der Kgl. Akademie der Wissenschaften, Berlin 1912, S. 578.

[3]) C. Gebhardt, Rembrandt und Spinoza, Spinozafestheft der Kantstudien, Berlin 1927, S. 166.

[4]) So noch Edm. Burke und Karl Lange (v. Wiese, Artikel Kunst I im Handwörterbuch der Sexualwissenschaft, 2. Aufl. Bonn 1926, S. 394). Ablehnend, jedoch ohne den auch nur halbwegs ernsthaften Versuch positiver Angabe Paul Bekker (Organische und mechanische Musik, Berlin und Leipzig 1928, S. 113), und zwar mit der weltanschaulich und wissenschaftlich irrigen Annahme oder Entschuldigung, die Untersuchung über die Gründe des Stilwandels gehöre „zu den Aufgaben der Kulturgeschichte" (S. 9), weil der Stilwandel ein „kulturgeschichtliches Phänomen" (S. 10) sei. Ähnlich S. 113 und auch S. 24, wo Bekker sich mit folgendem begnügt: „Was sich vollzieht, ist rein geistesgeschichtlich begründete Notwendigkeit von tiefem Ernst und innerer Gesetzlichkeit."

[5]) Kind, Die Weiberherrschaft in der Karikatur in der Geschichte der Menschheit, Bd. 1, München 1913, S. 54.

[6]) Hans F. K. Günther, Rasse und Stil, München 1926; wie vorsichtig auch Günthers Ergebnisse vorläufig noch aufzunehmen sind, geht z. B. schon aus der kritischen Besprechung von John Loewenthal in Zeitschr. f. Sexualwissenschaft 14. Bd. 4. Heft Juli 1927 S. 146 ff. hervor. Von neuesten Büchern ähnlicher Art und Richtung seien hervorgehoben: Wilhelm Pinder, Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas (Berlin 1926), von dem Holze zutreffend und bezeichnenderweise bemerkt, daß es auf eine Biologie der Kultur abziele. (Zeitschr. f. bildende Kunst, 61. Jahrg. Heft 10, Leipzig 1927/28 S. 107); ferner Ludwig Schemann, Die Rasse in den Geisteswissenschaften (München 1928). Diese Literatur wird jetzt an Umfang und Bedeutung dauernd wachsen.

[7]) Jellinek, Allg. Staatslehre, 3. Aufl. Berlin 1921, 1. Buch 4. Kapitel S. 94.

[8]) Vgl. Weil in Sexualreform und Sexualwissenschaft, Stuttgart 1922, S. 27; ders., Die innere Sekretion, 2. Aufl. Berlin 1922, S. 124; Sommer, Geistige Veranlagung und Vererbung, Leipzig und Berlin 1916, S. 21 ff.; Haering, Über Individualität in Natur und Geisteswelt, Leipzig und Berlin 1926, S. 84.

[9]) Schallmayer, Vererbung und Auslese, Jena 1920, S. 35; Liepmann, Psychologie der Frau, Berlin 1920, S. 56; Ziegler, Die Vererbungslehre, Jena 1918, S. 25, 34.

[10]) Biedl in Sexualreform und Sexualwissenschaft, S. 15.

[11]) Liepmann a. a. O. S. 46 z. B. schließt sich der Thury-Hertwigschen Reifetheorie an und meint, daß frischreife Keimzellen zur Bildung ihres eigenen Geschlechts, überreife Keimzellen zur Bildung des anderen Geschlechts führen.

[12]) Ziegler, Die Vererbungslehre, S. 34.

[13]) Schallmayer a. a. O. S. 53; Ziegler a. a. O. S. 57 f., 74; Biedl, Innere Sekretion, 3. Aufl. Bd. 2, Berlin und Wien 1916, S. 205.

[14]) Schallmayer a. a. O. S. 54, 59; Biedl, a. a. O. S. 206; ders. in Sexualreform und Sexualwissenschaft, S. 16.

[15]) Liepmann, S. 57; Hirschfeld, Sexualpathologie, 2. Teil, Bonn 1922, S. 5 f.

[16]) Hirschfeld a. a. O. S. 6; Lipschütz in Sexualreform und Sexualwissenschaft S. 9; Biedl in Sexualreform S. 18, 27.

[17]) Liepmann S. 58; Schallmayer S. 68 Anm. 1; Marcuse in Z. f. S. Bd. 7, S. 206; Hirschfeld in Sexualreform S. 4, 11.

[18]) Vgl. Weil in Sexualreform und Sexualwissenschaft S. 27 ff., 30; ders., Innere Sekretion 2. Aufl. Bln. 1922, S. 88.

[19]) Darwin, Das Variieren der Tiere und Pflanzen, Bd. 2, S. 58 f., zit. bei Schallmayer a. a. O. S. 59 Anm. 1.

[20]) Vgl. Giese, Psychologische Beiträge Bd. 1, Langensalza 1916, S. 105.

[21]) Biedl, Innere Sekretion, 2. Bd., 3. Aufl., S. 221 ff., 226; Sand (nach Steinach) in Z. f. S. Bd. 7, S. 182 f., 185.

[22]) Vgl. Biedl in Sexualreform S. 16; Marcuse, Über die Problematik der Sexualpsychologie des Weibes, in Z. f. S. Bd. 6, Dezember 1919, S. 273 und Artikel Somatische Geschlechtsmerkmale in Hdwbuch der Sexualwissenschaft, 2. Aufl., S. 237, 239.

[23]) Schallmayer, a. a. O. S. 33, Anm. 2.

[24]) Aus Marcuses Bericht über den 5. Internationalen Kongreß für Vererbungswissenschaft in Berlin (11.—17. 9. 1927) in Z. f. S. Bd. 14, Heft 7, Bln. und Köln, Oktober 1927, S. 284.

[25]) Baur in Baur-Fischer-Lenz, Die menschliche Erblichkeitslehre, Bd. 1, 3. Aufl. München 1927, S. 11, 14 ff.

[26]) Heymans, Psychologie der Frauen, Heidelberg 1910, S. 261. In dieser Richtung bewegen sich anscheinend auch nur die Ausführungen von Ischlondski in Sexualreform und Sexualwissenschaft. Stuttgart 1926, S. 111 ff., bes. S. 119; vgl. auch Weil, Innere Sekretion S. 124.

[27]) Vgl. Schallmayer S. 33; Baur, Abriß der allgemeinen Variations- und Erblichkeitslehre, in Baur-Fischer-Lenz a. a. O. S. 12, 13.

[28]) Vgl. Siemens, Über die Bedeutung von Idiokinese und Selektion in Ztschr. f. angewandte Anatomie 4. Bd. Berlin 1919, S. 282; Baur in Baur-Fischer-Lenz, Bd. 1, S. 73; Max Marcuse, Artikel Somatische Geschlechtsmerkmale in Hdwb. der Sexualwissenschaft, 2. Aufl. Wien, S. 236; Strasser, Fragen der Entwicklungsmechanik, Bern und Leipzig 1920, S. 130.

[29]) Vgl. Max Marcuse, Über die Problematik der Sexualpsychologie des Weibes in Z. f. S. Bd. 6, S. 283 und Artikel: Somatische Geschlechtsmerkmale in Hdwb. der Sexualwissenschaft 2. Aufl., S. 236; vor allem Winge, Der menschliche Gonochorismus und die historische Wissenschaft (Abhdl. aus dem Gebiete der Sexualforschung, Bd. 1, Heft 3, Bonn, Jahrg. 1918/19), S. 6.

[30]) Winge a. a. O.; Baur a. a. O. S. 67; Lipschütz a. a. O. S. 10.

[31]) Vgl. Ziegler, Die Vererbungslehre, Jena 1918, S. 9, 168, 211 ff., 215 f.; Baur a. a. S. 68 ff.

[32]) Max Marcuse, Die Eugenik und das Psychische in Z. f. S. Bd. 6, Heft 1, April 1919, S. 30.

[33]) Krämer z. B. nimmt für die von ihm beobachtete morphologische Annäherung des Mannes an das Weib die allmähliche Ausschaltung der Zweckgründe an, die dem Dimorphismus nach seiner Ansicht zugrunde liegen. (Z. f. S. Bd. 7, Heft 1, Bonn 1920, S. 8, 9); abstrakt richtig sind hier die Ausführungen von Haering, Über Individualität, Lpz. und Bln. 1926, S. 61, 70, 110, Anm. 27.

[34]) Ich benutze in der Hauptsache die die gesamte einschlägige Literatur zusammenfassende Arbeit von Otto Lipmann, Psychische Geschlechtsunterschiede, 2. Aufl., Lpz. 1924.

[35]) Hierüber wird später noch berichtet werden (5. Abschnitt und folgende). Eine besondere Hervorhebung verdienen schon hier die Untersuchungen und Überlegungen von Wilhelm v. Humboldt in seinen Aufsätzen „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur“ (1795), „Über die männliche und weibliche Form“ (1795) und „Plan einer vergleichenden Anthropologie“ (1795).

[36]) Zitiert bei Fr. Martius, Konstitution und Vererbung, Berlin 1914, S. 147.

[37]) Biedl in Sexualreform und Sexualwissenschaft, Stuttgart 1922, S. 17.

[38]) Max Marcuse, Über die Problematik usw. in Z. f. S. Bd. 6, S. 278 und weniger schroff in Hdwb. d. Sexualwissenschaft, 2. Aufl., Artikel: Somatische Geschlechtsmerkmale, S. 236.

[39]) Finke, Die Frau im Mittelalter, 5. Tausend, München 1923, S. 120; die Äußerung von Hausenstein, Vom Geist des Barock (dritte bis fünfte Auflage, München 1921) S. 75: „das Barock ist eine Frau“, ist wohl nur wegen des Witzes getan: „entscheidende Eigenschaften werden dem verblüfften Psychologen nach einem Jahr erst offenkundig.“

[40]) Von deutscher Baukunst. 1722.

[41]) Finke, Die Frau im Mittelalter, S. 120.

[42]) Kluckhohn, Die Auffassung der Liebe im achtzehnten Jahrhundert und in der Romantik, Halle a. d. S. 1922, S. 524 ff.

[43]) Prinzipien einer neuen Begründung der Gesetze des Lebens durch Dualism und Polarität, in Allgemeinen medizinischen Annalen auf das Jahr 1802, besonders S. 575; Kluckhohn S. 535 f.

[44]) Kluckhohn S. 539 f.

[45]) Ein guter beschreibender Hinweis auf dem Gebiete der darstellenden und bildenden Kunst findet sich z. B. Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1921, S. 113, 256. Vorläufig fehlt es noch an einer wesentlichen Voraussetzung für die Lösung der im Text erwähnten Aufgabe, nämlich an der sexuologischen Erforschung der Rassen. (Vgl. Anm. 46 zum IV. Abschnitt.)

Anmerkungen zum ersten Abschnitt.

[1]) A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte Band 2, 10. Aufl., Leipzig 1919, S. 124.

[2]) Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe S. 233, und vor allem die ausgezeichneten Ausführungen von Worringer, Formprobleme der Gotik, 13. bis 17. Tausend, München 1922, S. 7.

[3]) Windelband, Lehrbuch der Geschichte der Philosophie, 11. Auflage, Tübingen 1924, S. 227.

[4]) Windelband, S. 228.

[5]) Heymans S. 137 ff., 143.

[6]) Lipmann S. 49, 52.

[7]) Windelband S. 231.

[8]) Windelband S. 228.

[9]) Windelband S. 243.

[10]) Lipmann S. 46; Heymanns S. 136.

[11]) Windelband S. 244.

[12]) Windelband S. 248.

[13]) Windelband S. 248.

[14]) Voigtländer, Artikel Geschlechtsunterschiede (psychische) in Handwörterbuch der Sexualwissenschaft, 2. Aufl., Bonn 1926, S. 243, 244. Die Verfasserin bezeichnet dies als wesentlichste psychische Eigenschaft des Mannes.

[15]) Vgl. Siemens, Artikel: Auslese im Hdwb. d. Sexualwissenschaft, 2. Aufl., S. 43.

[16]) Max Marcuse i. Z. f. S. Bd. 7, S. 207; vgl. Fehlinger Z. f. S. 7, S. 140; Strasser a. a. O. S. 130 f.

[17]) Lipmann S. 68.

[18]) Wechßler, Das Kulturproblem des Minnesangs, Halle 1909, I, S. 13.

[19]) Vgl. Wechßler, Minnesang I, S. 13.

[20]) Wechßler, Minnesang I, S. 30; vgl. Finke, Die Frau im Mittelalter, S. 38.

[21]) Wechßler, Minnesang I, S. 31.

[22]) Guido Hellmer in der Morgenausgabe der Königsberger Hartungschen Zeitung vom 27. 7. 27.

[23]) Abensour, Histoire generale du féminisme, Paris 1926, p. 105.

[24]) Magnus Hirschfeld, Sexualpathologie, 2. Teil, 2. Aufl., Bonn 1922, S. 229 f.

[25]) Lüderitz, Die Liebestheorie der Provençalen, Berlin 1904, S. 46.

[26]) Lüderitz, a. a. O. S. 46.

[27]) Lüderitz, a. a. O. S. 47.

[28]) Koenig, Deutsche Literaturgeschichte, Bielefeld und Leipzig 1910, I. S. 132.

[29]) Koenig, a. a. O. S. 133.

[30]) Heymans, S. 171; Liepmann S. 67; vgl. auch aus der neuesten Belletristik: Jean-Richard Bloch, Simler & Co., Zürich und Leipzig 1926, S. 194.

[31]) Abensour, Féminisme pp. 105, 107; Kluckhohn a. a. O. S. 8 f.

[32]) Lüderitz, a. a. O. S. 70; in Deutschland wurde diese Auffassung natürlich auch „übernommen“, d. h. aus demselben sexualkonstitutiven Grunde zum Ausdruck gebracht (Lüderitz a. a. O. S. 74).

[33]) Lüderitz a. a. O. S. 81.

[34]) Wechsler, Minnesang I, S. 460; Lüderitz a. a. O. S. 29, 57 f.

[35]) Zitiert bei Lüderitz a. a. O. S. 29.

[36]) Abensour, Féminisme, p. 124.

[37]) Zustimmend Wechßler, Minnesang I, S. IV, gegen Voßler, Die göttliche Komödie, Heidelberg 1907, I. S. 486.

[38]) Finke, Die Frau im Mittelalter, S. 38.

[39]) Wechßler, Minnesang I, S. III, S. 55.

[40]) Derselbe a. a. O., S. 34.

[41]) Lipmann, S. 56, 68; Forel, Question sexuelle, Paris 1922, pp. 348 f.

[42]) Finke, Die Frau im Mittelalter, S. 38.

[43]) Wechßler, Minnesang I, S. 32, 33.

[44]) Derselbe, a. a. O., S. III; vgl. Finke a. a. O., S. 39; Riemann, Handbuch der Musikgeschichte I, 2 § 47, Leipzig 1905, S. 245.

[45]) Wechßler a. a. O. S. IV.

[46]) Finke, a. a. O. S. 39.

[47]) Windelband, a. a. O., S. 253.

[48]) Finke, a. a. O. S. 39.

[49]) Windelband, a. a. O. S. 253.

[50]) Lipmann S. 46; Heymans S. 136.

[51]) Von E. Voigtländer als wesentliches psychisches Merkmal der Frau bezeichnet (Artikel: Psychische Geschlechtsunterschiede im Handwörterbuch der Sexualwissenschaft, 2. Aufl., Bonn 1926, S. 244).

[52]) Lipmann S. 45, 63; Heymans S. 160, 173; Lipmann S. 153; H. Marion, Psychologie de la femme, 9. éd. Paris 1925, p. 185.

[53]) Windelband, a. a. O. S. 254.

[54]) Heymans S. 160, 173; Liepmann S. 153, 210.

[55]) Windelband, a. a. O. S. 255.

[56]) Liepmann S. 47.

[57]) Windelband, a. a. O. S. 255, Anm. 1.

[58]) Windelband, a. a. O. S. 254.

[59]) R. de Maulde la Clavière, Les femmes de la Renaissance, Paris 1898, p. 4; die Ausführungen p. 5, wonach dies in dem pays de race et d'esprit latins anders gewesen wäre, beziehen sich — wie aus den angeführten Fällen deutlich wird — auf die entscheidend veränderten Verhältnisse der Renaissance. Jedenfalls bringt ein Scholastiker im Anfang des 14. Jahrhunderts (Pietro von Abano) der „lateinischen Rasse" noch dieselbe Auffassung; bezeichnend ist dabei, daß dieser gotische Mann zu den Scholastikern gehört. (Das Zitat bei Wesselski, der Hofmann, Band 2, München und Leipzig 1907, S. 192.)

[60]) H. Jacobius, Die Erziehung des Edelfräuleins im alten Frankreich, Dissertation, Halle a. d. S. 1908, S. 32.

[61]) Abensour, Féminisme p. 97.

[62]) Derselbe a. a. O., pp. 98, 99; Maulde la Chavière, a. a. O. p. 4.

[63]) Derselbe a. a. O. pp. 101, 102; Clavière a. a. O. p. 4.

[64]) Lipmann S. 35.

[65]) Riemann, Handbuch der Musikgeschichte I, 2, S. 22.

[66]) Derselbe a. a. O. S. 132.

[67]) Derselbe a. a. O. S. 137.

[68]) Derselbe a. a. O. S. 136.

[69]) Derselbe, Grundriß, S. 137.

[70]) Derselbe, Handbuch I, 2, S. 146.

[71]) Derselbe, a. a. O. S. 146.

[72]) Windelband, Geschichte der Philosophie § 23 S. 243.

[73]) Riemann, Handbuch, I, 2, S. 137 f, 159.

[74]) Vgl. Nohl, Allgemeine Musikgeschichte, Leipzig 1917, S. 55.

[75]) Riemann, Handbuch I, 2, S. 146.

[76]) Derselbe, a. a. O. § 43 S. 201.

Anmerkungen zum zweiten Abschnitt.

[1]) Winge, Gonochorismus S. 27.

[2]) Worringer, Formprobleme der Gotik, S. 44.

[3]) Derselbe a. a. O.

[4]) Derselbe a. a. O.

[5]) Derselbe a. a. O. S. 45 f.

[6]) E. Kurt Fischer in der Abendausgabe der Königsberger Hartungschen Zeitung vom 16. Mai 1927.

[7]) Lipmann S. 63; Heymans S. 81; Marion p. 158.
[8]) Windelband S. 270.
[9]) Derselbe S. 268.
[10]) Derselbe S. 269.
[11]) Derselbe S. 271.
[12]) Derselbe S. 272.
[13]) Derselbe S. 273.
[14]) Derselbe S. 273.
[15]) Derselbe S. 286, 288.
[16]) E. Kurt Fischer in der Königsberger Hartungschen Zeitung, Abendausgabe vom 16. Mai 1927: „So war der . . . Umriß der Gewandung einer gotischen Madonna oder deren phantastisch reiches Faltenwerk für das Bildganze mindestens ebenso wichtig wie das Gesicht oder die Hände . . .“
[17]) Lipmann S. 35.
[18]) Riemann, Grundriß der Musikwissenschaft, 3. Aufl. Leipzig 1919, S. 140; derselbe, Handbuch II, 1, Leipzig 1907, Einleitung S. 14.
[19]) Derselbe, Grundriß, S. 140.
[20]) Lipmann, S. 45, 47, 59; Liepmann S. 152; Heymans S. 95 f.
[21]) Riemann, Handbuch I, 2, S. 296.
[22]) Derselbe a. a. O. S. 303.
[23]) Derselbe a. a. O. S. 295.
[24]) Riemann, Handbuch I, 2, S. 303.
[25]) Derselbe a. a. O. S. 303.
[26]) Derselbe a. a. O. S. 306.
[27]) Derselbe a. a. O. S. 308.
[28]) Derselbe a. a. O. § 55 S. 344.
[29]) Nohl, Allgemeine Musikgeschichte, S. 98; Riemann, Handbuch, § 49, S. 278 f.
[30]) Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1910, S. 614.
[31]) Burdach a. a. O. S. 615.
[32]) Wechßler, Minnesang, I, S. 446.
[33]) Ein geradezu köstliches Beispiel dieses psychologischen Prozesses bringt in anderem Zusammenhange Maulde la Clavière, Les femmes de la renaissance, p. 7: „l'auteur d'un vieux fabliau prête à la Vierge, en face de nos braves chevaliers, cette question subtile et profonde: „Ta dame est-elle plus belle que moi? . . .“
[34]) Kastenberg, Die Stellung der Frau in den Dichtungen der Christine de Pisan. Darmstadt 1909, S. 48; Wesselski, Der Hofmann II, S. 192, Zeile 14.
[35]) Kastenberg a. a. O. S. 31 f.
[36]) Abensour, a. a. O. p. 103.
[37]) Das folgende nach der Dissertation von Helene Jacobius, Die Erziehung des Edelfräuleins im alten Frankreich, Halle a. d. S. 1908.
[38]) Jacobius a. a. O. S. 10, 15, 22.
[39]) Hierauf hat ein französischer Publizist des beginnenden 14. Jahrhunderts, Pierre Dubois, das Hauptgewicht bei der Mädchenerziehung gelegt wissen wollen (Finke, Die Frau im Mittelalter, S. 35).
[40]) Jacobius S. 61.
[41]) Dieselbe S. 62.
[42]) Lipmann S. 59, 57, 35.
[43]) Derselbe, S. 49, 52.
[44]) Finke, S. 102—103.
[45]) Jacobus, S. 59, 60; nach Günther, Rasse und Stil (München 1926, S. 36 f., 88) würde die nachlassendere Zurückhaltung auf eine „Entnordung“ und gleichzeitige Verstärkung des dinarischen Einschlages der damaligen kulturträgerischen Rassenmischung hindeuten. Hier müßte im vorliegenden Falle aber erst noch der — wenigstens phänomenologische — Nachweis erbracht werden.
[46]) Ernst Guhl, Künstlerbriefe der Renaissance, Berlin 1913, S. VII.
[47]) Winge, Gonochorismus, S. 28.

Anmerkungen zum dritten Abschnitt.

[1]) Die Sonne der Renaissance, 3. Tausend, Stuttgart 1921, S. 3 f.; Gregorovius, Lucrezia Borgia I, Stuttgart 1894, S. 93.

[2]) Psychologie der Frau, S. 198; vgl. auch Hammer bei Hirschfeld, Die Homosexualität des Mannes und der Frau, 2. Aufl., Berlin 1920, S. 501.

[3]) Ludwig Geiger, Exkurs CXIII zu Burckhardt, Kultur II.

[4]) Sittengeschichte, Band Renaissance, München o. J., S. 384.

[5]) a. a. O. S. 175 f.; Fuchs, a. a. O. S. 384.

[6]) Artur Weese, Der schöne Mensch in Mittelalter und Renaissance, 2. Aufl., München 1922, S. 3.

[7]) Hirschfeld, Sexualpathologie, Bd. II, 2. Aufl., Bonn 1922, S. 179.

[8]) Sat. VII nach Geiger, Exkurs CXXII zu Burckhardt, Kultur II; Hirschfeld, Die Homosexualität des Mannes und des Weibes. 2. Aufl., Berlin 1920, S. 508, 666, 668; vgl. auch Bieber, Artikel: Literatur im Hdwb. d. Sexualwissenschaft, 2. Aufl., S. 482.

[9]) Literaturnachweise bei Geiger, Exkurs CXXII; über Leonardo, s. Emil Ludwig, Genie und Charakter, 13. bis 18. Aufl., Berlin 1925, S. 158.

[10]) a. a. O. S. 3.

[11]) Geiger a. a. O. mit Literaturnachweis.

[12]) a. a. O. S. 186.

[13]) Geiger a. a. O.

[14]) Derselbe a. a. O.

[15]) Fol. 178 b.

[16]) e. 1.

[17]) Fol. 182 b.

[18]) Finke, Die Frau im Mittelalter S. 119.

[19]) von Gleichen-Rußwurm, a. a. O., S. 4, 216 f., 240 f.

[20]) Lipmann, S. 57, 58, 59.

[21]) Gregorovius, Lucrezia Borgia I, S. 29.

[22]) Kultur der Renaissance II S. 118.

[23]) 1. Buch Kapitel 1 (Wesselski I, München und Leipzig 1907), S. 30.

[24]) I. Kap. 27, zitiert bei Kastenberg, Die Stellung der Frau in den Dichtungen der Christine de Pisan, Darmstadt 1909, S. 33.

[25]) Zitiert bei Abensour, Féminisme, p. 145.

[26]) V, 672—678, zitiert bei Kastenberg a. a. O. S. 43.

[27]) Kastenberg a. a. O. S. 20 f.

[28]) Mattea Bandello, Novellen, München 1919 S. 18, 249.

[29]) Burckhardt, Kultur II. S. 119.

[30]) Der Frauenhasser Signor Gaspar Pallavicino im Cortegiano des Castiglione, 1. III c. XI (Wesselski II, S. 17).

[31]) Siehe die Rede über das weibliche Gegenstück des Cortegiano, die der gleich erwähnte Magnifico Juliano im Cortegiano hält: 1. III c. 4, 5, 6, 8, 9, 12 ff., besonders c. 16.

[32]) Bezeichnenderweise derselbe, der die Frau für einen verfehlten Mann erklärt hat.

[33]) 1. III c. 4 (Wesselski Band 2 S. 8).

[34]) Finke a. a. O. S. 121; Fuchs a. a. O. S. 133.

[35]) Finke a. a. O. S. 119, 120.

[36]) Alexander, Geschichte des weiblichen Geschlechts. Aus dem Englischen übersetzt 1. Band, Leipzig 1730, S. 8.

[37]) Wie verbreitet damals diese Literaturgattung war, geht schon daraus hervor, daß Bandello einen Mann bei einer Verteidigung der Frauen gleich mit einer Aufzählung solcher „berühmter Frauen“ aus dem Stegreif auftreten läßt (Novellen, München 1919, S. 211).

[38]) Burckhardt, a. a. O. S. 169.

[39]) Derselbe a. a. O.

[40]) Wölfflin, Grundbegriffe, S. 164.

[41]) Weese a. a. O. S. 3.

[42]) Genie und Charakter, S. 267.

[43]) Zutreffend Worringer, Formprobleme der Gotik S. 8.

[44]) Wölfflin, Grundbegriffe S. 9.

[45]) Insbesondere z. B. Wölfflin a. a. O., S. 168.

[46]) Andreas, Castiglione, im Archiv für Kulturgeschichte, 1912, S. 262 f.

[47]) von Gleichen-Rußwurm, Renaissance, S. 414, 420.

[48]) Voßler, Italienische Literaturgeschichte, 3. Aufl. Berlin und Leipzig 1916. S. 98.

[49]) Derselbe a. a. O. S. 98.
[50]) Lipmann S. 58, 59.
[51]) Voßler a. a. O. S. 99.
[52]) Derselbe a. a. O. S. 100.
[53]) Lipmann S. 59.
[54]) Vgl. auch noch von Gleichen-Rußwurm a. a. O. S. 421 f.
[55]) Derselbe a. a. O. S. 84.
[56]) Derselbe a. a. O.
[57]) Derselbe a. a. O. S. 429.
[58]) Derselbe a. a. O. S. 14 f.; Huizinga, Der Herbst des Mittelalters, München 1924, S. 36.
[59]) Lipmann, S. 68.
[60]) Für die Renaissance siehe Burckhardt a. a. O. I, S. 3 f., 89—91, 94.
[61]) So z. B. Machiavelli, Discorsi I, 4.
[62]) Meineke, Die Idee der Staatsräson, München und Berlin 1924, S. 42—43.
[63]) Finke a. a. O. S. 126.
[64]) Lipmann S. 58, 59; Heymans S. 95, 151.
[65]) Riemann, Handbuch II, 1 § 61 S. 120.
[66]) Derselbe a. a. O. § 69, S. 414.
[67]) Derselbe a. a. O. § 70, S. 419.
[68]) Gerbert, De Cantu II, 222—223, zitiert und übersetzt bei Riemann, Handbuch II, 1 Einleitung, S. 16 f.
[69]) Riemann a. a. O. S. 16.
[70]) Lipmann S. 69; Heymans S. 77; Heymans-Wiersma nach Giese, Beiträge I S. 102; Forel, Qu. s., p. 73.
[71]) Lipmann S. 69; Heymans S. 47, 52.
[72]) Finke a. a. O. S. 127 f.
[73]) Daher befinden sich nach Alexander Elster unter den nachschaffenden Musikern verhältnismäßig viele Homosexuelle (Art. Musik — Hdwb. d. Sexualwissenschaft. 2. Aufl. S. 512), vgl. Georg Simmel, Philosophische Kultur, Leipzig, 2. Aufl., 1919, S. 67 ff.; Liepmann, Psychologie der Frau, Berlin 1920, S. 67 f. Daraus, daß im „Mittelalter" Männer Frauenrollen spielten, darf man darauf schließen, daß die Aktualisierung weiblicher Komponenten im Manne erheblicher war als die umgekehrte Erscheinung bei der Frau. Dies gilt allgemein bis heute.
[74]) Lipmann S. 47; Liepmann S. 152; Heymanns S. 95 f.
[75]) Geschichte der Philosophie, S. 318, Anm. 1.
[76]) Fuchs, Sittengeschichte, Band Renaissance, München o. J., S. 166.
[77]) Derselbe a. a. O. S. 168.
[78]) Derselbe a. a. O. 179.
[79]) Kind-Fuchs, Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit, München 1913, Bd. 1, S. 44.
[80]) Fuchs a. a. O. S. 180.
[81]) Derselbe a. a. O. S. 180, Scheuer, Art. Hose und Rock im Hdwb. d. Sexualwissenschaft, 2. Aufl., S. 283.
[82]) Burckhardt, Kultur I S. 59.
[83]) Lucrezia Borgia Bd. 1, S. 89.
[84]) Lucrezia Borgia Bd. 1, S. 210, 226, 280, 281.
[85]) Lipmann S. 64.
[86]) Lipmann S. 62.
[87]) Derselbe S. 63.
[88]) Derselbe S. 69; Heymans S. 77; Heymans-Wiersma nach Giese, Beiträge I S. 102; Forel, Qu. s., p. 73.
[89]) Heymans S. 137 ff., 143.
[90]) Meineke a. a. O. S. 46.
[91]) Derselbe a. a. O. S. 42. Wenn Meineke von Idealismus spricht, so meint er Optimismus. Im übrigen wird auf seine Darstellung verwiesen.
[92]) Max Marcuse, Handwörterbuch der Sexualwissenschaft, S. 244.
[93]) Gregorovius a. a. O. S. 33.
[94]) Derselbe a. a. O. I S. 24.
[95]) Derselbe a. a. O. I S. 89.
[96]) Alexander a. a. O. I S. 7 f.
[97]) Michael Fernus, Historia nova Alexandri VI. ab Innocentii obitu VIII. 1493, Impr. de Euchario Silber Romae.

[98]) Gregorovius, Lucrezia Borgia I S. 45.
[99]) Windelband, Geschichte der Philosophie § 29, S. 307.
[100]) Lipmann I S. 58 f.
[101]) Derselbe S. 57.
[102]) § 29 S. 306.
[103]) Windelband S. 306.
[104]) Windelband § 29 S. 309.
[105]) Derselbe a. a. O. § 24 S. 253.
[106]) Dieses deus sive natura, „diese Gleichsetzung des Wesens von Gott und Welt ist eine allgemeine Lehre der Naturphilosophie der Renaissance; sie findet sich ebenso bei Paracelsus, bei Sebastian Franck, bei Boehme und schließlich auch bei den gesamten Platonikern. Daß sie auch sehr extrem naturalistische Gestalt annehmen, zur Leugnung aller Transzendenz führen konnte, bewies die agitatorisch zugespitzte, reklamehaft polemische Lehre von Vanini." (Windelband § 29 S. 109.)
[107]) Windelband § 28 S. 301.
[108]) Derselbe a. a. O.
[109]) Lipmann S. 45, 47; Heymans S. 95 f.; Liepmann S. 152.
[110]) Windelband § 28 S. 302.
[111]) Derselbe § 28 S. 303.
[112]) Windelband a. a. O. S. 304. Hier führt Windelband wieder aus seiner kritisierten Auffassung heraus diese Erscheinungen als antike Rezeptionen an.
[113]) Meineke, Staatsräson S. 51.
[114]) Z. B. Ludovico Vives. „An Stelle der dunklen Wörter und der willkürlichen Begriffe der Metaphysik wird in nominalistischer Weise die unmittelbare, intuitive Auffassung der Sachen selbst durch die Erfahrung verlangt." (Windelband a. a. O. § 29, S. 315.)
[115]) Windelband S. 316: z. B. Campanella. „Alles Wissen ist bei ihm Fühlen (Sentire). Selbst Erinnerung, Urteil und Schluß sind bei ihm nur modifizierte Formen jenes Fühlens." (Windelband a. a. O.)

Anmerkungen zum IV. Abschnitt.

[1]) Vgl. hierfür und für die entsprechenden Stellen der folgenden Abschnitte außer den einschlägigen Ausführungen und Zitaten der Einleitung, z. B. Bab (nach Steinach), Beziehungen der inneren Sekretion zur Sexualität und Psyche in Jahreskurse f. ärztl. Fortbildung, 11. Jahrg. München 1920, S. 11.
[2]) Briefe aus den Jahren 1676—1706 in der Bibl. des Literarischen Vereins in Stuttgart Nr. 88, Stuttgart 1867, S. 144, 154, 162, 163, 257, 426.
[3]) Dieselbe a. a. O. S. 154.
[4]) Kluckhohn a. a. O. S. 28.
[5]) Derselbe a. a. O. S. 28.
[6]) Derselbe a. a. O. S. 29.
[7]) Derselbe S. 30 f., besonders S. 31 Anm. 2 mit zahlreichen Literaturnachweisen.
[8]) Derselbe S. 36.
[9]) Liepmann S. 239.
[10]) Wölfflin, Grundbegriffe S. 112.
[11]) Vgl. Wölfflin, Grundbegriffe S .171.
[12]) Vgl. Wölfflin, Grundbegriffe S. 165 über die malerische Bewegtheit S. 72.
[13]) Rudolf Oldenbourg, Der schöne Mensch in der Kunst der Neuzeit, 3. Bd., 2. Aufl., 4.—6. Tausend, München 1922, S. 4.
[14]) Derselbe a. a. O. S. 10.
[15]) Lipmann S. 49, 50, 53; Giese, Beiträge S. 89.
[16]) Hausenstein, Barock, S. 75.
[17]) Derselbe a. a. O. S. 74.
[18]) Derselbe a. a. O. S. 94.
[19]) Lipmann S. 34.
[20]) Windelband a. a. O. S. 317.
[21]) Lipmann S. 64.
[22]) Windelband a. a. O. § 30, S. 324.
[23]) Derselbe S. 323.
[24]) Liepmann S. 153.
[25]) Windelband a. a. O. § 30, S. 327.
[26]) Lipmann S. 52, 49, 52.

[27]) Windelband a. a. O. S. 317.
[28]) Derselbe S. 327.
[29]) Derselbe S. 329.
[30]) Derselbe a. a. O.
[31]) Heymans S. 160, 173; Liepmann S. 153.
[32]) Ethik 2. Teil, 41. Lehrsatz, Erläuterung II Ziffer 3.
[33]) Windelband a. a. O. § 31 S. 344, besonders Anm. 6.
[34]) Windelband § 31 S. 336.
[35]) Derselbe § 30 S. 334.
[36]) Derselbe S. 335.
[37]) Derselbe a. a. O.
[38]) Derselbe a. a. O. S. 340.
[39]) Derselbe a. a. O.
[40]) Derselbe § 31 S. 347.
[41]) Dies und das folgende nach Windelband a. a. O. S. 348.
[42]) Derselbe § 29 S. 311.
[43]) Die Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade (1714).
[44]) Monadologie Nr. 64.
[45]) Windelband § 31 S. 354.
[46]) Hierzu siehe Riemann, Handbuch 2. Bd., 2. Teil § 74 S. 3. Nach Günther, Rasse und Stil (München 1926) S. 92 wirkt sich hier, wie auch sonst im Barock, dinarischer Rasseneinschlag aus. Ich möchte hier die auch schon bei der Schreibseligkeit seit der Renaissance auftauchende Frage stellen, inwieweit die dinarische Rasse dominante weibliche Züge aufweist.
[47]) Riemann a. a. O. S. 3.
[48]) Derselbe a. a. O. S. 6.
[49]) Derselbe S. 6.
[50]) Derselbe S. 8.
[51]) Derselbe S. 12; Riemann übersetzt favella (S. 15) mit „sinngemäße Wortbetonung“.
[52]) Derselbe S. 8.
[53]) Derselbe S. 72 ff.
[54]) Derselbe S. 85 ff.
[55]) Derselbe S. 95.
[56]) Lipmann S. 35.
[57]) Lipmann S. 66, 101.
[58]) Lipmann S. 100.
[59]) Lipmann S. 53.
[60]) Riemann, Handbuch II, 2 § 76 S. 124.
[61]) Derselbe a. a. O. § 77 S. 167.
[62]) Derselbe a. a. O. § 80 S. 306.
[63]) Derselbe a. a. O. S. 307; in verstärktem Maße war dies bei der Kirchenkantate seit Erdmann Neumeister (1700) der Fall. (Riemann, Handbuch II, 3 § 94, S. 71 ff., besonders 73.)
[64]) Riemann, Handbuch II, 2 § 80 S. 307.
[65]) Derselbe a. a. O. II, 3, Leipzig 1913, § 91, S. 44.
[66]) Derselbe a. a. O. II, 2 § 83 S. 370.
[67]) Derselbe a. a. O. § 83 S. 392.
[68]) Derselbe a. a. O. II, 3 § 95 S. 86.
[69]) Derselbe a. a. O. § 98 S. 119.
[70]) Siehe hierzu Riemann, Handbuch II, 3 § 95 S. 86.
[71]) Derselbe a. a. O. § 98 S. 120.
[72]) Derselbe, Grundriß S. 143.
[73]) Hausenstein (Geist des Barock, München 1921, S. 25) bezeichnet die Behandlung des Nackten in der barocken Kunst gleichfalls als eine „Orgie der Intimität“.
[74]) Riemann a. a. O. S. 121.
[75]) Ferd. Jos. Schneider, Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart, Stuttgart 1927, S. 106.
[76]) Hausenstein, Geist des Barock S. 26.
[77]) Derselbe a. a. O. S. 25.
[78]) Meineke, Staatsräs. S. 110.
[79]) Oldenbourg a. a. O. S. 7.

[80]) Derselbe S. 4.
[81]) Wölfflin, Grundbegriffe S. 199.
[82]) Georg Jellinek, Allgemeine Staatslehre 2. Buch 8. Kapitel S. 243; Meineke, Staatsräson S. 266.
[83]) Wölfflin a. a. O. S. 168.
[84]) Derselbe a. a. O. S. 169; vgl. S. 199.
[85]) Vgl. Georg Simmel, Zur Philosophie der Kunst S. 106.

Anmerkungen zum V. Abschnitt.

[1]) Defrance, Mme. Gourdan, Paris 1908, pp. 121 f.
[2]) Derselbe a. a. O. p. 122.
[3]) Derselbe a. a. O. pp. 110 ff.; pp. 116 f. eine Mitgliederliste.
[4]) Kluckhohn a. a. O. S. 104 ff.
[5]) Aufgeführt in Encyclopédie vol. VI, 1756; s. Kluckhohn S. 105.
[6]) Kluckhohn S. 99 f.
[7]) Derselbe S. 100 Anm. 2.
[8]) Derselbe S. 315 f.
[9]) Derselbe S. 371.
[10]) So Kluckhohn S. 33 Anm. 1.
[11]) Kluckhohn S. 49 Anm. 1.
[12]) Derselbe S. 49, 195 Anm. 4; vgl. Hausenstein, Rokoko. München 1924, S. 7 f.
[13]) Giese, Der romantische Charakter, Bd. 1, Langensalza 1919, S. 7.
[14]) Zitiert bei Kind-Fuchs, Weiberherrschaft S. 26, ohne weitere Quellenangabe.
[15]) Kluckhohn S. 86.
[16]) Kluckhohn S. 89.
[17]) Kluckhohn S. 113.
[18]) Derselbe S. 115.
[19]) Liepmann, Psychologie der Frau, S. 239.
[20]) Kluckhohn S. 172.
[21]) Derselbe S. 115 ff., 176 ff.
[22]) Derselbe S. 196.
[23]) Derselbe S. 199.
[24]) Der romantische Charakter S. 5.
[25]) Kluckhohn S. 214.
[26]) Strodtmann, Briefe von und an Bürger II S. 12, zit. bei Kluckhohn S. 216.
[27]) Zit. bei A. Biese, Deutsche Literaturgeschichte 1. Bd. 9. Aufl. München 1917, S. 609.
[28]) Riemann, Handbuch II, 3 § 99 S. 127.
[29]) Riemann, § 100 S. 134.
[30]) Lipmann S. 65.
[31]) Derselbe S. 68.
[32]) Riemann § 103 S. 172.
[33]) Bei Haydn, dem ländlichen Musikus, überwog vielleicht sein männlicher starker Humor (vgl. Riemann, Handbuch II, 3 § 102 S. 168; Lipmann S. 68); sein Biograph Pohl nennt ihn „den größten Humoristen im Reiche der Töne“. Im Gegensatz zu Mozart ist daher Haydn auch wenig lyrisch und emotional. Riemann (Handbuch II, 3 § 102 S. 162) drückt das so aus, daß wärmere Gefühlstöne nicht Haydns Sache seien.
[34]) Riemann, § 103 S. 172.
[35]) Lipmann S. 68; Heymans S. 47, 52.
[36]) Lipmann S. 46; Heymans S. 136.
[37]) Grundriß der Musikwissenschaft S. 151.
[38]) Vgl. im einzelnen Riemann, Handbuch II, 3 § 100 S. 140.
[39]) Vgl. bei demselben a. a. O. S. 148.
[40]) Lipmann S. 47; Liepmann S. 152; Heymans S. 95 f.
[41]) Lipmann S. 69; Heymans S. 77; Heymans; Wiersma nach Giese, Beiträge I. S. 102; Forel, Q. s. p. 73.
[42]) Lipmann S. 68.
[43]) Heymans S. 137 ff., 143.
[44]) Lipmann S. 68.

[45]) Riemann, Grundriß S. 151; derselbe, Handbuch II, 3 § 101 S. 151 f.
[46]) Riemann, Handbuch II, 3 § 101, S. 154 f.
[47]) Derselbe a. a. O. § 103 S. 175 f.
[48]) Windelband S. 369.
[49]) Derselbe a. a. O.
[50]) Lipmann S. 64.
[51]) Contrat social, L. I. ch. II; siehe besonders ch. III. Anfang.
[52]) Lipmann S. 66.
[53]) Windelband S. 369.
[54]) Derselbe § 33 S. 385.
[55]) Derselbe § 34 S. 391 f.
[56]) Derselbe § 32 S. 376.
[57]) Derselbe § 34 S. 392.
[58]) Derselbe a. a. O.
[59]) Derselbe a. a. O. S. 394.
[60]) Derselbe § 34 S. 396.
[61]) Derselbe a. a. O. S. 397.
[62]) Derselbe S. 419.
[63]) Derselbe a. a. O. S. 398.
[64]) Derselbe § 34 S. 399.
[65]) Derselbe § 35 S. 414.
[66]) Derselbe § 35 S. 407.
[67]) Vgl. bei demselben § 35 S. 409.
[68]) So Windelband S. 410.
[69]) Windelband S. 419.
[70]) Vgl. Dilthey, Gesammelte Schriften, Bd. 7, Leipzig 1927, S. 100.
[71]) Windelband § 36.
[72]) Windelband § 37 S. 435.
[73]) Lipmann S. 67, 74.
[74]) Derselbe S. 65.
[75]) Z. B. 1724 Lafiteau: Moeurs des sauvages Américains comparées aux moeurs des premiers temps.
[76]) Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, Werke zur Philosophie und Geschichte. 2. Teil. Wien 1813, S. 258.
[77]) Derselbe a. a. O. S. 259.
[78]) Derselbe a. a. O. S. 260.
[79]) Derselbe a. a. O. S. 263 f.
[80]) Z. B. Gabriel Naudé (1600—1653) in seiner Bibliographia politica (1653) „Paris wird nicht immer die Hauptstadt der Könige von Frankreich sein, Rom nicht immer die der Päpste. Alle Macht vergeht einmal"; zit. bei Meineke, Staatsräson S. 251.
[81]) S. hierzu Eduard Spranger, Die Kulturzyklentheorie und das Problem des Kulturverfalls (Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1926.)
[82]) Derselbe a. a. O. S. 2.
[83]) Überschrift des 5. Buches der Principî di una scienza nuova.
[84]) Werke zur Philosophie und Geschichte, Bd. 2 S. 261.
[85]) Lipmann S. 49, 52.

Anmerkungen zum VI. Abschnitt.

[1]) Kluckhohn S. 305, 307 ff.
[2]) Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur. Werke I S. 312.
[3]) W. v. Humboldt, Werke I. S. 313.
[4]) Windelband S. 444.
[5]) Windelband S. 445.
[6]) Derselbe S. 451.
[7]) Derselbe S. 452.
[8]) Derselbe S. 456.
[9]) Voigtländer, Psych. Geschlechtsunterschiede in Marcuses Handwörterbuch S. 244.
[10]) Strich, Deutsche Klassik und Romantik, München 1922, S. 33.
[11]) Deutsche Klassik S. 19.

[12]) Lipmann I S. 66.
[13]) Derselbe S. 65 f.
[14]) Derselbe S. 68.
[15]) Derselbe S. 65, 66, 68.
[16]) Schiller und Kant waren schizothym, Goethe stark zyklothym; siehe Kretschmer, Körperbau und Charakter, Berlin 1921, S. 110, Anm. 1, 162, 164, 170, 172, 174, 176.
[17]) Strich, Deutsche Klassik S. 41.
[18]) Derselbe S. 42.
[19]) Windelband § 40 S. 473.
[20]) Derselbe S. 474.
[21]) Strich a. a. O. S. 31.
[22]) Strich a. a. O. S. 32 f.
[23]) Strich S. 30; Schiller, Werke in der Ausgabe des Bibl. Instituts, Bd. 13 S. 346.
[24]) Strich a. a. O. S. 28.
[25]) Derselbe S. 29, 115.
[26]) Derselbe S. 28.
[27]) Derselbe S. 30.
[28]) Kritik der Urteilskraft, Einleitung S. 27: „da der Grund der Lust bloß in der Form des Gegenstandes für die Reflexion überhaupt, mithin in keiner Empfindung des Gegenstandes . . . gesetzt wird.“
[29]) Strich S. 216.
[30]) Strich S. 216.
[31]) Werke, Bibl. Inst. 13, S. 357.
[32]) Schmitz, Das romantische Beethovenbild, Bonn 1927, S. 114, 116; ähnlich Riemann, Handbuch § 105 S. 192 f.
[33]) Aus Thaylor-Riemann IV, 420/21, zit. bei Schmitz S. 80.
[34]) Schmitz S. 81.
[35]) Vorrede zum ersten Band von E. Th. A. Hoffmanns Musikalischen Werken S. 602, zit. bei Schmitz S. 117.
[36]) Schmitz S. 118.
[37]) Derselbe S. 129.
[38]) Derselbe S. 147; vgl. Eckard von Sydow, Die Kultur des deutschen Klassizismus, Berlin 1926, S. 200.
[39]) Derselbe S. 77.
[40]) Handbuch II, 3 § 105 S. 300.
[41]) Vgl. E. v. Sydow, Klassizismus S. 44, 45, 47, 51.
[42]) S. Kluckhohn S. 283 ff.
[43]) Derselbe S. 290.
[44]) Derselbe S. 300 f.
[45]) Derselbe S. 304 f.

Anmerkungen zum VII. Abschnitt.

[1]) Zit. bei Kind-Fuchs, Die Weiberherrschaft in der Gesch. d. Menschheit II S. 452.
[2]) Zit. bei W. Liepmann a. a. O. S. 191.
[3]) Kluckhohn S. 431.
[4]) Derselbe S. 431, Anm. 4.
[5]) Derselbe S. 570.
[6]) Schlegel kannte den „Chevalier de Faublas“ sehr gut und nahm zusammen mit Dorothea eine Übersetzung in Angriff. (Kluckhohn S. 367 und 367 Anm. 1.)
[7]) Die Stelle in der Ausgabe von Reclam S. 12 f.
[8]) Vgl. Eckard von Sydow, Die Kultur des deutschen Klassizismus, Berlin 1926, S. 45.
[9]) Strich, Deutsche Klassik und Romantik S. 47.
[10]) Schmitz, Das romantische Beethovenbild S. 118.
[11]) Oskar Bie, Das deutsche Lied, Berlin 1926, S. 108.
[12]) Derselbe S. 106.
[13]) Derselbe S. 108.
[14]) Strich S. 18 f., 68.
[15]) Fortunatus, zit. bei Strich S. 53.
[16]) Zit. bei Strich S. 64.

[17]) Über seinen Hang zur Einsamkeit s. Schmitz S. 48.
[18]) Strich S. 68.
[19]) Strich S. 68 f.
[20]) Zit. bei Strich S. 69.
[21]) Windelband § 42 S. 503.
[22]) Rickert, Die Philosophie des Lebens, Tübingen 1920, S. 27.
[23]) Strich S. 8, 85, 101.
[24]) Strich S. 202.
[25]) Strich S. 211.
[26]) Lipmann I S. 57.
[27]) Strich S. 224.
[28]) Vgl. Paul Bekker, Organische und mechanische Musik. Berlin und Leipzig 1928, S. 9, 10. Bekker bezeichnet hier die Richtung des Gefühlischen als feminines Prinzip gegenüber dem maskulinen Prinzip der Form, versagt es sich aber, auf die Gründe des Wandels dieser Prinzipien einzugehen. Vgl. Anm. 4 der Einleitung.
[29]) Heymans, Psychologie der Frau S. 171; Liepmann S. 68, 240.
[30]) Strich S. 225.
[31]) Schmitz S. 79.
[32]) Deutsche Klassik S. 224.
[33]) Strich S. 48.
[34]) Strich S. 40, 43, 45.
[35]) Strich S. 111.
[36]) Strich S. 111 f.
[37]) Strich S. 112.
[38]) Strich S. 65; vgl. Alfred Weise, Fühlen und Denken in der Romantik, Diss., Leipzig 1912, S. 60.
[39]) Zit. bei Strich S. 65.
[40]) Weise, a. a. O. S. 62.
[41]) S. 84.
[42]) Weise S. 10 f.
[43]) Strich S. 41.
[44]) Strich S. 43.

Anmerkungen zum VIII. Abschnitt.

[1]) Geschichte der Philosophie, 7. Teil S. 524.
[2]) Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I, 6. Leipz. 1917.
[3]) Ders. a. a. O. I, 52.
[4]) I, 45.
[5]) I, 52.
[6]) Th. T. Masaryk, Die Ideale der Humanität, Wien 1902, S. 8.
[7]) Philosophie der Technik, Bonn 1926, S. 149.
[8]) Krafft-Ebing, Psychopathia sexualis S. 153, zit. bei E. F. W. Eberhard, Die Frauenemanzipation und ihre erotischen Grundlagen, Wien und Leipz. 1924, S. 553 f.
[9]) Essays, München ohne Jahr, S. 111.
[10]) A. a. O. S. 112.
[11]) Die Philosophie des Lebens, Tübingen 1920, S. 27.
[12]) Vgl. Georg Jellinek, Allgemeine Staatslehre, 3. Aufl. Berlin 1921, S. 61, Anm. 3.
[13]) Hierüber hat sich zutreffend Rickert, Die Philosophie des Lebens, S. 19/20, ausgelassen.
[14]) Friedrich Nietzsche, Stuttgart 1897,
[15]) Nietzsche als Philosoph. 4. Aufl. Bln. 1916.
[16]) Friedr. Muckle, Friedr. Nietzsche und der Zusammenbruch der Kultur, München und Lpz. 1921.
[17]) Fall Wagner S. 1.
[18]) Fall Wagner S. 16.
[19]) Fall Wagner S. 16 f.
[20]) Fall Wagner S. 200 f.
[21]) Selbstkritik Nr. 5.
[22]) Selbstkritik Nr. 6.
[23]) Götzendämmerung Nr. 4.

[24]) Zur Erklärung von „Also sprach Zarathustra" Nr. 4.
[25]) A. a. O. Nr. 35.
[26]) a. a. O. Nr. 33.
[27]) Lipmann, I, S. 64.
[28]) Zur Erklärung von „Also sprach Zarathustra" Nr. 38.
[29]) Also sprach Zarathustra, Vom höheren Menschen Nr. 3.
[30]) Zur Erklärung von „Also sprach Zarathustra" Nr. 56.
[31]) Siehe insbes. das viel zu wenig beachtete Stück in den Erklärungen zu „Also sprach Zarathustra" Nr. 54.
[32]) Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Ges. Schriften Bd. VII, Leipzig 1927. S. 268.
[33]) Die Philosophie d. Lebens S. III; noch allgemeiner G. Simmel, Der Konflikt der modernen Kultur, Munchen und Leipzig 1918, S. 14.
[34]) Lipmann S. 49, 52.
[35]) Rickert, Phil. d. Lebens, S. 72.
[36]) W. Liepmann, Psych. der Frau, S. 54.
[37]) Heymans, Psych. der Frau, S. 160, 173; Liepmann S. 153.
[38]) Rickert a. a. O. S. 22, 24.
[39]) L'évolution créatrice, 30e édition, Paris 1926 p. II.
[40]) A. a. O. p. 327.
[41]) Dritte These seines Systems in „Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen" mit Vaihingers Beitrag „Wie die Philosophie des Als-Ob entstand."
[42]) Vierte und fünfte These a. a. O.
[43]) Sechste und siebente These a. a. O.
[44]) Thesen 8, 9, 11, 15.
[45]) Emil Ludwig, Genie und Charakter, 13.—18. Aufl. Berlin 1925, S. 12.
[46]) Rickert a. a. O. S. 25.
[47]) L'art pour l'art in „Zur Philosophie der Kunst", Potsdam 1922, S. 86; vgl. „Das Problem der historischen Zeit", bes. a. a. O. S. 169; siehe auch Theodor Litt, Die Philosophie der Gegenwart und ihr Einfluß auf das Bildungsideal, Lpz.-Bln. 1925, S. 43.
[48]) Siehe Rickert a. a. O. S. 29, 31.
[49]) Ferdinand Joseph Schneider, Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart, Stuttgart 1927, S. 12.
[50]) Schneider a. a. O. S. 13.
[51]) Rickert a. a. O. S. 51.
[52]) Zit. bei Rickert a. a. O. S. 52.
[53]) Rickert a. a. O. S. 74.
[54]) Ders. a. a. O. S. 74.
[55]) Deutliches Beispiel Schweitzers Kulturphilosophie 1. und 2. Teil und Francé, Zoësis, S. 58 f.
[56]) Liepmann a. a. O. S. 175, 193.
[57]) Theodor Litt a. a. O. S. 36.
[58]) Senatspräsident am Reichsgericht Reichert in Juristische Wochenschrift 1926 S. 2791.
[58a]) Karl Joseph Seitz, Biologie des geschichtlich positiven Rechts im Kulturleben der Gegenwart, Bd. 1, Leipig 1906, S. XV.
[58b]) Derselbe a. a. O. S. XV.
[59]) Fr. Meineke, Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte, München und Bln. 1924, S. 1.
[60]) Z. B. allgemeine Staatslehre, S. 7.
[61]) G. von Below, Die biologische Erklärung der Entwicklung der Staaten und Völker in Beilage 212 zur Allgemeinen Zeitung, München, vom 20. 9. 1898, S. 6.
[62]) Hierüber und hinsichtlich der früheren biologischen Soziologen, Historiker und Naturwissenschaftler siehe Rickert, Philosophie des Lebens, S. 32; Lenz, Oswald Spenglers „Untergang des Abendlandes" in Arch. f. Rassen- und Gesellschaftsbiologie Bd. 17, Heft 3, München, Dezember 1925, S. 303, 305 f.; Francé, Zoësis, München 1920, S. 23 und dessen Bios, Bd. 2, München 1921, S. 136, 188 (Anm. 51), 185, 194 f. (Anm. 81), sowie vor allem unter dem besonderen biologisch-relativistischen Gesichtspunkt der Zyklentheorie Eduard Sprangers Referat „Die Kulturzyklentheorie und das Problem des Kulturverfalls" (Sitzungsberichte der preuß. Akademie der Wissenschaften, Sitzung vom 28. I. 26).

[63]) Vgl. auch Otto Selz, Spengler und die intuitive Geschichtsauffassung, Bonn 1922.

[64]) Prof. Hoffmann, Vortrag über neuere Ergebnisse der Atomforschung in Königsberger Hartungsche Zeitung vom 12. I. 1926.

[65]) Hans Lungwitz, Die Entdeckung der Seele, Lpz. 1925, S. 8.

[66]) Hans Lungwitz, Biologische Philosophie in Annalen der Philosophie 5. Bd. Heft 9/10, Lpz. Dezember 1926, S. 339; vgl. schon Bachmann, Beiträge zur Reform und Weiterbildung der Medizin auf psychologischer Grundlage, München 1911.

[67]) Phil. d. Lebens S. 12.

[68]) Annalen der Phil. 6. Bd. Heft 1. Lpz. 1927.

[69]) Lipmann S. 36.

[70]) Lipmann S. 33; Giese, Beiträge S. 72.

[71]) Lipmann S. 35.

[72]) Zit. bei Fritz Burger, Einf. in die moderne Kunst, Berlin-Neubabelsberg 1917, S. 23.

[73]) Burger a. a. O. S. 23.

[74]) A. a. O. S. 24.

[75]) So Rickert a. a. O. S. 16; Hausenstein, Die Kunst in diesem Augenblick, München 1920, S. 27 sagt: „ Leicht einzusehen, daß die Malerei des Kosmos in Gefahr geraten mußte, Malerei des Chaos zu werden."

[76]) Hausenstein, Die Kunst in dies. Augenbl. S. 37 f.

[77]) Ders. a. a. O. S. 52.

[78]) So z. B. die Besprechung der Sommerausstellung 1927 der Münchener Sezession im Augustheft des Kunstwarts.

[79]) Als Beispiel geschichtsphilosophischer Auswirkung sei Breysig, Vom geschichtlichen Werden, I. Bd., Stuttgart und Berlin 1925, erwähnt.

[80]) In Deutschland z. B. ist die Zahl der Theater vom Jahre 1907 mit 23 244 bis zum Jahre 1925 auf 10 343 zurückgegangen. (Nach der letzten amtlichen Betriebszählung. Königsberger Hartungsche Zeitg. Abendausg. vom 26. III. 1927.)

[81]) S. 68.

[82]) Zit. bei Moreck, Sittengeschichte des Kinos, Dresden 1926, S. 69 f.

[83]) Lipmann I, S. 46.

[84]) Moreck a. a. O. S. 75.

[85]) Ders. a. a. O. S. 82, 101, 159.

[86]) Psych. der Frau S. 239; vgl. Eberhard a. a. O. S. 289.

[87]) Zeitschr. „Die Erziehung" 1926, Heft 10/11.

[88]) Siehe Sprangers Mitteilungen a. a. O.; G. Simmel, Der Konfl. der mod. Kultur, S. 38 ff.; Müller-Freienfels, Art. Mystik im Hdwb. d. Sexualwissenschaft. 2. Aufl. S. 516, 517.

[89]) Schneider a. a. O. S. 98.

[90]) Schmitz, Das romantische Beethovenbild S. 150, Anm. 1.

[91]) Handbuch der Musikgesch. II, 3 § 110 S. 254, Anm. 1.

[92]) Diese Ausführungen nach Herbert Eimert, Atonale Musiklehre, Lpz. 1924, S. 6, 8.

[93]) Ders. a. a. O. S. 1.

[94]) Ders. a. a. O. S. 8.

[95]) Ders. a. a. O. S. 11.

[96]) Ders. S. 12.

[97]) Ders. a. a. O. S. 24.

[98]) Arnold Schering, Die expressionistische Bewegung in der Musik in „Einführung in die Kunst der Gegenwart", Lpz. 1920, S. 161.

[99]) Das Frauenproblem in der gegenwärtigen Welt in „Morgen", Jahrg. 2 Nr. 5 S. 451; vgl. z. B. Romain Rolland, „Johann Christof", Bd. 3, S. 485.

[100]) Vgl. Kind-Fuchs, Weiberherrschaft, I, S. 58. Vor allem Moreck a. a. O. S. 236 und J. W. Samson, Die Frauenmode der Gegenwart in Zeitschrift f. Sexualwissensch. Bd. 14, Heft 7, Oktober 1927, S. 256 f., 260 f.

[101]) Ders. a. a. O. S. 239 f.

[102]) Magnus Hirschfeld, Sexualpathologie 2. Teil, Bonn 1922, S. 186.

[103]) J. W. Samson, Die Frauenmode der Gegenwart in Z. f. S. Bd. 14, Heft 7, Oktober 1927, S. 262.

[104]) H. Fehlinger, Zwiegestalt der Geschlechter beim Menschen, Lpz. und Würzburg 1919, S. 36.

[105]) Siehe die Äußerungen der amerikanischen Schriftstellerin Jane Durr in Königsb. Hart. Ztg., Morgenausg. 31. III. 1925.

[106]) Ilse Reicke in der „Neuen Zeit“, zit. bei Eberhard a. a. O. S. VII.

[107]) Moreck a. a. O. S. 128.

[108]) Johann Christof Bd. 2, S. 113.

[109]) A. a. O. S. 68.

[110]) Zit. bei Fuchs-Kind, Die Weiberherrschaft Bd. 2, S. 393.

[111]) Kultur im Werden, S. 67 f., zit. bei K. A. Wieth-Knudsen, Frauenfrage und Feminismus vom Altertum bis zur Gegenwart, Stuttgart 1926, S. 74.

[112]) Zit. bei Wieth-Knudsen a. a. O. S. 75.

[113]) Max Marcuse, Wandlungen des Fortpflanzungsgedankens und -willens in Abhdl. aus d. Geb. der Sexualforsch. Bd. I, Heft 1, Jahrg. 1918/19, S. 66; vgl. Ziegler, Die Vererbungslehre, Jena 1918, S. 379.

[114]) Elster, Art. Bevölkerungslehre im Hdwb. d. Sexualwissenschaft 2. Aufl., S. 60.

[115]) Wieth-Knudsen a. a. O. S. 220. Nach der Statistik des französischen Arbeitsministeriums ist die Zahl der Lebendgeburten von 766 226 im Jahre 1926 auf 741 708 im Jahre 1927 gesunken.

[116]) Moreck a. a. O. S. 240.

[117]) Hirschfeld a. a. O. S. 252 f.

[118]) Franz v. Winckel, Allg. Gynäkologie, Wiesbaden 1909, S. 83; vgl. Eberhard a. a. O. S. 519, 547 unten.

[119]) Vgl. Kronfeld, Art. Homosexualität in Hdwb. d. Sexualwissenschaft. 2. Aufl. S. 276; Hirschfeld (Die Homosexualität des Mannes und des Weibes, 2. Aufl., Berlin 1920, S. 492), hat einen Satz von 3% homosexueller Männer bei den umfangreichen Enqueten feststellen können.

[120]) Vgl. Adolf Halfeld, Amerika und der Amerikanismus, Jena 1927, S. 19, 27 ff., 33, 48, 179, 181, 184, 203, 208, 212, 232 ff. André Siegfried, Die Vereinigten Staaten von Amerika, Zürich und Leipzig 1928, S. 274 ff.

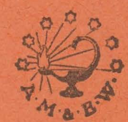
[121]) Halfeld a. a. O. S. 190, 238.

[122]) Derselbe a. a. O. S. 211.

[123]) Derselbe a. a. O. S. 218, 219.

[124]) Derselbe S. 222.

[125]) Derselbe S. 223.

Aus A. Marcus & E. Weber's Verlag  **Berlin W 10, Genthiner Strasse 38**

Die Ehe. Ihre Physiologie, Psychologie, Hygiene und Eugenik. Ein biologisches Ehebuch. Unter Mitarbeit von Dr. A. Basler (Tübingen; jetzt an der Universität Kanton in China), Oberregierungsrat Dr. Friedrich Burgdörfer (Berlin), Prof. Dr. Max Christian (Berlin), Privatdozent Dr. Rainer Fetscher (Dresden), Dr. Kurt Finkenrath (Berlin), Stadtmedizinalrat Dr. Wilhelm Hagen (Frankfurt a. M.,) Dr. Otto Herschan (Breslau), Frau Dr. Karen Horney (Berlin), Dr. Fritz Künkel (Berlin), Dr. Max Marcuse (Berlin), Geh. Sanitätsrat Dr. Albert Moll (Berlin), Dr. Geza Roheim (Budapest), Frau Dr. Helenefriederike Stelzner (Berlin). Herausgegeben von Dr. Max Marcuse. Lexikon-Oktav. XI und 621 Seiten. 1927. RM 18.—, in Leinen geb. RM 20.—

„Das umfangreiche neue Werk dürfte sich rasch unbestrittene Geltung verschaffen, im ärztlichen Leserkreis sogar den ersten Platz erobern. Es wendet sich in erster Reihe an den Arzt, daneben an die Gebildeten aller Berufe. Das Marcusesche Buch wird jedem Arzte eine aufschlußreiche und fesselnde Lektüre, dem Dermato-Venerologen ein wertvolles Nachschlagewerk sein, das ihm einen Überblick auch über alle nicht sein tägliches Arbeitsbereich berührenden Fragen des Ehelebens gewährt. Viele Abschnitte verschaffen dem Leser auch durch die vortreffliche stilistische Form einen hohen Genuß. Buchausstattung und Druck sind vom Verlag sorgfältigst gewählt. So dürfte diesem „Biologischen Ehebuch" der Weg zum Erfolg gesichert sein; auch dem in manchen Punkten vielleicht abweichend urteilenden Sexualforscher wird es Anregung und vielfache Belehrung bringen." *Dermatologische Wochenschrift*

Arzt und Eherecht. Die ärztlich wichtigen Rechtsbeziehungen der Ehe in der Rechtsprechung. Von Dr. med Julius Heller, a. o. Professor an der Universität Berlin. Groß-Oktav. 140 Seiten. 1927. Geh. RM 5.—
Das Werk stellt eine Ergänzung des Ehebuches dar.

Zeitehe. Ein Vorschlag. Von Charlotte Buchow-Homeyer. Oktav. 142 Seiten. 1928. In Leinen geb. RM 4.—
Numerierte Vorzugsausgabe (100) in Halbpergament RM 10.—

Das Werk, das die brennendsten sexualethischen Probleme in engstem Zusammenhange mit biologischen Gesichtspunkten behandelt, hat sich die Aufgabe gestellt, die Polygynität des Mannes mit der Muttersucht der Frau in lebendige Beziehung zu setzen, um so eine Steigerung des individuellen Glückes zugleich mit dem Allgemeinglück des Volkes zu erreichen. Es fordert mit starker Eindringlichkeit die Erziehung zur bewußten Lebensführung, namentlich im sexuellen Triebleben, und schlägt die Einführung der Zeitehe als gleichberechtigter Form neben der Dauermonogamie vor.

Freundschaft und Sexualität. Von Dr. Siegfried Placzek, Nervenarzt in Berlin. Sechste, wenig veränderte Auflage (14.–16. Tausend). Oktav. 188 Seiten. 1927. Geh. RM 4,—, geb. RM 5,—

„Die Bedeutung dieser wertvollen psychologischen Studie des bekannten Berliner Nervenarztes ist durch die rasch aufeinanderfolgenden Auflagen allgemein anerkannt worden. Die fortschreitende Klärung der Beziehungen zwischen Freundschaft und Sexualität wird immer ein wesentliches Verdienst des Verfassers bleiben." *Medizinische Klinik.*

Musik und Erotik. Betrachtungen zur Soziologie der Musik. Von Dr. Alexander Elster. Oktav. 58 Seiten mit 5 Notenbeispielen. 1925. Kart. RM 2,—
(Sonderabdruck aus dem Handwörterbuch der Sexualwissenschaft. 2. Auflage.)

Der Verfasser behandelt zuerst das normale Musikempfinden und die sexuelle Sphäre, sodann die Verwendung der Musikkraft zu besonderen Zwecken in der erotisch-sexuellen Sphäre und zuletzt die unterschiedlichen erotisch-sexuellen Wirksamkeiten beim einzelnen Menschen.

Arbeiten aus dem Sexualpsychologischen Seminar von Prof. W. Liepmann, Berlin.

Herausgegeben von Prof. Dr. Liepmann, Berlin und Prof. Dr. v Hauff, Berlin.

Band I

Heft 1: **Sexualpsychologisches im Alten Testament.** Von Walter v. Hauff. 60 Seiten. Oktav. 1924.
Einzelpreis RM 2,40, Vorzugspreis RM 2,—

Heft 2: **Sexualpsychologische Studie zur Homosexualität.** Von Werner Hartoch. **Das Weib in Weiningers Geschlechtscharakterologie.** Von H. W. Braun. 39 Seiten. Oktav. 1924.
Einzelpreis RM 1,75, Vorzugspreis RM 1,50

Heft 3: **Die Wurzel des Frauenhasses bei A. Schopenhauer.** Von Dr. Eichler. 66 Seiten. Oktav. 1926.
Einzelpreis RM 3,40, Vorzugspreis RM 3,—

Wenn die sexualpsychologischen Arbeiten sich in einem ähnlichen Rahmen bewegen wie die Schriften aus dem geburtshilflichen Seminar Liepmanns, so dürfen wir der Sammlung des Herausgebers, deren erstes Heft vor uns liegt, mit freudiger Spannung entgegentreten. Schon dieses erste Heft erweckt Hoffnungen, die Behandlung des Stoffes ist originell, die Einstellung zum Thema weicht deutlich vom Althergebrachten ab. *Die neue Generation.*

KLIMOWSKY **A. Marcus & E. Weber's Verlag**
Berlin W 10 und Köln a. Rh.

Sexualtyp und Kultur. Elemente einer Darstellung der europäischen Kulturgeschichte auf der Grundlage der vergleichenden Psychologie der Geschlechter. Von Dr. **Ernst Klimowsky.** Groß-Oktav. 80 Seiten. 1928. A. Marcus & E. Weber's Verlag, Berlin und Köln a. Rh. Subskriptionspreis M. 4.50
Einzelpreis M. 6.—

(Abhandlungen aus dem Gebiete der Sexualforschung, herausgegeben von der Internationalen Gesellschaft für Sexualforschung, redigiert von Dr. Max Marcuse, Berlin, Band V, Heft 3.)

Bisher wurden die Zusammenhänge der Sexualkonstitution des jeweiligen Menschentyps mit dem gesamten Umkreis des Kulturgeschehens fast völlig übersehen. Erst heute, wo sich die Sexualwissenschaft auch als Kulturwissenschaft durchgesetzt hat, erkennt man die Beziehungen zwischen diesen beiden Gegebenheiten. Der Verfasser hat es sich zur Aufgabe gemacht, dieses am Beispiel der europäischen Kulturentwicklung vom neunten Jahrhundert n. Chr. bis auf den heutigen Tag in wissenschaftlich begründeter Weise aufzuzeigen. — In ihrer Problemstellung wird diese Arbeit für die historische Behandlung sowie die gegenwärtige schöpferische Weiterbildung aller wesentlichen Kulturgebiete von gleicher Wichtigkeit und ein bedeutsames Stimulans sein. Zugleich wird sie die aufstrebende differentielle Psychologie zu umfassenderer Arbeit anregen.

Interessenten: Sexualwissenschaftler — Psychologen — Kulturpsychologen und -historiker — Soziologen — Philosophen — Pädagogen.

IV. 28.

